СУЧАСНІСТЬ

ТРАВЕНЬ 1981 — Ч. 5 (245)

І. СВІТЛИЧНИЙ: Я — ДИСИДЕНТ

Ю. МИЛОСЛАВСЬКИЙ: ДОМІНО

О. СМОТРИЧ: КІЛЬКАНАДЦЯТЬ МІНІЯТЮР

Й. ГІРНЯК: РОЗДІЛ ІЗ СПОМИНІВ

Ю. ФІЯЛА: БЕЛЯ БАРТОК

М. КУНДЕРА: НА ЩО СТАВЛЯТЬ ЧЕХИ

П. САМОРОДНИЦЬКИЙ: ПАРАДОКСИ РОСІЇ

М. ГОРБАЛЬ: ЛИСТ З ТАБОРУ
ТА ІНТЕРВ'Ю

Л. ҐЛУЗМАН: ТРИ РОДИНИ

«SUČASNIST» — MAI 1981
MÜLLERSTR. 33, RGB., 8000 MÜNCHEN 5

НОВІ ВИДАННЯ «СУЧАСНОСТИ»

Микола Руденко

ЕКОНОМІЧНІ МОНОЛОГИ

Мюнхен, 1978, 200 стор. Передмова Петра Григоренка. Обкладинка Любослава Гуцалюка.

Ця праця Миколи Руденка, відомого українського прозаїка і поета, основоположника Української гельсінкської групи, поширювалася в українському самвидаві кілька років перед його арештом. Засуджений в 1977 році на 7 років позбавлення волі й 5 років заслення, автор відбуває свій присуд у Мордовських таборах.

Ціна 8 ам. дол.

Євген Сверстюк

ВИБРАНЕ

Мюнхен, 1979, 275 стор. Упорядкування і передмова Івана Кошелівця. Обкладинка Ліди Палій.

До збірки ввійшли 14 літературних есеїв автора, його останнє слово на суді в 1973 році та розповідь про нього Раїси Роснянської.

Репресований в Радянському Союзі, Євген Сверстюк найкраще відомий на Заході зі свого твору «Собор у риштованні».

Ціна 10 ам. дол.

Михайло Осадчий

QUOS EGO...

Мюнхен, 1979, 174 стор. Передмова Катерини Горбач. Обкладинка Ірини Івахів.

Збірка складається з двох частин: «Сонети Батьківщині» й «Елегії». Один з головних мотивів поезій Осадчого — туга за батьківщиною в ув'язненні на далекій чужині.

Ціна 6 ам. дол.

СУЧАСНІСТЬ

ЛІТЕРАТУРА, МИСТЕЦТВО,
СУСПІЛЬНЕ ЖИТТЯ

ТРАВЕНЬ 1981
Ч. 5 (245)
РІК ВИДАННЯ ДВАДЦЯТЬ ПЕРШИЙ
МЮНХЕН

Редактор: Марта Скорупська.

Редакційна колегія: Вольфрам Бургардт, Василь Витвицький, Анатоль Камінський, Богдан Кордюк, Іван Кошелівець, Василь Маркусь, Кирило Митрович, Аркадія Оленська-Петришина, Леонід Плющ, Мирослав Прокоп, Роман Рахманний, Богдан Рубчак, Надія Світлична, Юрій Шевельов.

Видає: Українське товариство закордонних студій «Сучасність».

Усі матеріяли до редакції просимо надсилати на адресу: Sučasnist, 254 West 31 St., 15th floor, New York, N. Y., 10001, U.S.A. Редакція не приймає матеріялів, не підписаних автором, і застерігає за собою право скорочувати статті і правити мову.

Статті, підписані авторами, висловлюють їх власні погляди, а не погляди редакції.

Усі права застережені. Передруки і переклади дозволені тільки за згодою автора і видавництва. Передруки матеріялів з України дозволені за поданням джерела.

Резюме статтей цього журналу друкується і реєструється в «Historical Abstracts».

Gemäss dem Gesetz über die Presse vom 3. 10. 1949 (§ 8, Abs. 3) und gemäss der Verordnung zur Durchführung dieses Gesetzes vom 7. 2. 1950 wird mitgeteilt:

Inhaber und Herausgeber: Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien «Sučasnist» e. V. München.

Geschäftsführer und für den Inhalt verantwortlich: I Czornij.

Anschrift für alle:

Müllerstr. 33, Rgb. (Telefon 26 37 73)
8000 München 5
Bundesrepublik Deutschland.

Druck: Gebrüder Westenhuber
8000 München 2, Heimeranplatz 4.

Я — ДИСИДЕНТ

ДЕВ'ЯТЬ СОНЕТІВ

Іван Світличний

Миколі Руденкові

1.

Король був у реґаліях, а — голий,
А я — нікому пан, нічий слуга.
На рабську вірність я не присягав
Ніяким королям. Проте ніколи
Й на королівський сан не посягав.
Але — король був голий. Він глаголав
Таке, що ні на яку в світі голову...
А я зелений був, не осягав
Пророчистої мудрости і правди —
І був відлучений. Тепер я там, де
Макар і той телят не пас, і де
У вічній мерзлоті лежить тьма-тьмуща.
А чóму? Пóщо? Так, лише тому, що
Король був голий, я ж був дисидент.

2.

Я — дисидент. При всіх зрікаюсь віри
В живих богів, та ідолів, та будд.
Богове люблять бидло, твар, табун.
Богове спрагнуть послуху й офіри,
Їм світ — не світ, а кара, гріх, табу.
А я — невіра. Всі олімпські кліри
Мені до лямпочки. Нехай гуртом зі шкіри
Богове лізуть. На моїм горбу
Не виїдуть. Я — дисидент в законі.
Ви краще розпрягайте, хлопці, коні
Та пішака шмаляйте в свій едем.
Без мене, певна річ. Мене тим часом
Не спокушайте дарма. Я цюпасом
Не звик. І не люблю. Я — дисидент.

3.

Я — дисидент. А ви? Ви — правовірні?
На збори — строєм, чередою — в храм,
Молитви — хором, символ віри — крам.
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .*
І се в вас віра? Святощі? Обряди?
А що ж тоді — блазенство? Маскаради?
Що — цирк? О сфінксе — колядова Русь!
Ви любите у тих спектаклях грати?
Я — ні. Я — дисидент, сиджу, крізь ґрати
Дивлюсь, дивуюся і веселюсь.

4.

Я — дисидент. Се новина для тебе?
Муштрований на послух день у день
Ти ошелешений. Куди ми йдем?
Якого звіра виґвалтуєм з себе?
Відступник! Відщепенець! Дисидент!
І понесло: шляхетний гнів, ганьба
Запевнення і клятви... Все, що треба,
І навіть більше. Ну ж бо, як спаде
Кому засумніватися! А ну ж бо,
Хтось теє чи не тее!.. Служба! Служба!
Хліб нелегкий! А хто його не їсть?
Презирство! Забуття! Ганьба! Неслава!
Клекоче, мов вулкан, прокльонна лава —
Льояльна лють і правовірна злість.

5.

Стою під громоверженням анатем
Невіра! Перекинчик! Потурнак! —
Шукаю покаянних слів, однак
На жаден в лексиконі не натрапив.
Я вбивця? Злодій? Ґвалтівник? Варнак?

---

*В одержаній самвидавній копії — п'ять нерозбірливих рядків. — *Ред.*

На сон грядущий, вистрашений страхом,
Я не тремчу, як лист, перед Аллахом.
Я дисидент? Амінь. Хай буде так.
Ну, дисидент. І що? Від того роги
У мене виросли? Чи може ноги
Покорчило? А дзуськи! Суд іде,
Страшні прокляття. Грізна їхня сила,
А з голови й крамольна волосина
Не падає чомусь. Я — дисидент.

6.

Я — дисидент. І дула автоматів
У серце зяють. І до хрипоти
Розгавкана вівчарка, і менти,
Готові рвати, гризти, шматувати,
Щоб білий світ від мене вберегти.
А в мене — тільки слово. Те, що мати
Навчила мене першим вимовляти,
Навчила гідно на устах нести.
У мене — слово! Тільки без'язиким
То Божий дар, а можновладцям — виклик
І бунт — для всемовчальних благоденств.
А щось воно та важить, щось вартує,
Якщо такий кагал його вартує —
Його й мене. Бо з ним — я — дисидент.

7.

Я — дисидент. Та не зрікаюсь роду
І племені свого. Належу їм
Усім нутром. Куди, в які краї
Втечу від себе я? І де свободу
Знайду без них? Герої й холуї,
Лакузи, чи царі, повії — зроду
Й дониньки є хоч тінь мого народу —
Брати мої! І сестри теж мої.
Така овеча, послідуща паства,
Що вити хочеться від роду-братства!
А кров — одна. Вичавлюю раба
Із себе — спадок роду! — по краплині,
Волаю (а до кого?): — Вам віднині
Я, дисидент, не кум, не сват, не брат.

8.

Я — дисидент. І цим усе сказав.
Душа моя, розпростана, розкута,
Рве догми віри, забобонів пута,
Летить над скопищем в'язниць, казарм.
Погорджує невільницький базар,
Де честь — товар, а совість — зла покута,
Летить вона, ще вчора бита, гнута:
Сьогодні — вільний птах, душа — козак.
Я — дисидент! І цим усе сказав я.
Прекрасно це — едема світле завтра,
Що фатумом, мов хан, на нас іде.
А я, шановні, хочу жити зараз.
Тепер і тут. Я не люблю базару!
Найпаче — торгу душ. Я — дисидент.

9.

І буде так: неправі ваші жертви,
Що говорили, непутящим, вам: —
Отямтеся! Ваш бог — тупий бовван,
І віра ваша — говорили — мертва,
І рай ваш — говорили вам — бедлам.
Ті жертви, що на порох вами стерті,
Анатемовані, в лабетах смерті
Поглинуті ганебним забуттям,
Воскреснуть вам на голову. І хто вас
Тоді врятує? Заговорить совість,
І буде так: полуда з віч спаде!
І чорно ви позаздрите, братове,
Невірам, хто за щастя гонорове
Носив шляхетний титул — дисидент.

1976

ДОМІНО

Юрій Милославський

— Це тобі не в бубушки грати, — казав дядько Сеня-охоронець.

— Бий своїх, аби чужі боялися, — відповідав дід Швидун.

— Та й згуляю ж я в бубушки, — страшно посміхався дядько Захар.

— Грати треба чесно.

Не мав дядько Гриша — рудий і сивий, з твердим коротким носом — сил на чесність у праці слюсарній, купівлі базаровій та крамничній: повсюди теревенила, стріляла слиною з губів — чи світло мовчала — брехня собача. І переніс дядько Гриша свою чесність до помешкання однокімнатного — на гладку жінку Валю й доньку Валерію, на гру дворову в доміно — на Сеню, Захара, Івана Петровича, відставного мічмана російської імператорської військово-морської фльоти, і на представника кавказької народности алкаша[1] Мишка Фасар'яна.

Грати з ним — мука, жити з ним — щовечора Валя плаче: "Ідіот клятий, — кричить, — дурень пришелепкуватий!"

Уповноважений по будинку товариш Климовський кілька разів балакав з дядьком Гришею цілком одверто: "Я, Григорію Івановичу, як вам відомо, сам постраждав від порушень соціялістичної законности". Тоді покинув. Не обходила дядька Гришу соціялістична законність, не про це йому йшлося, а мав він на увазі чесність, якої, між іншим, узагалі жадна законність на увазі не має. Тож годі було товаришеві Климовському організувати собі відсутній чинник для відновлення в КПРС за допомогою дядька Гриші.

З донькою дядько Гриша вигадав собі таку штуку.

Купив на виплат магнетофона (довго давати не хотіли: платня

Юрій Милославський народився 1946 р. в Харкові, закінчив філологічний факультет Харківського університету. Працював вантажником, актором української трупи Харківського театру ляльок, кореспондентом місцевого радіо. В СРСР не друкувався. Еміґрував 1973 р., живе в Єрусалимі. 1980 р. вийшов його роман "Укрепленные города" (Укріплені міста) (В-во "Москва — Иерусалим"). Пропоноване тут оповідання взяте зі збірника "Червоноградські повісті", що над ним автор тепер працює.

1. Алькоголік (жаргонне).

в дядька Гриші вісімдесят рублів на місяць, приблизно, а магнетофон "Вега" — сто сімдесят, точно). І щораз, коли чинила його Лерка погане, записував дядько Гриша на магнетофон її присягання й благання простити. Наприклад, дістала Лерка трійку з ботаніки й зауваження в щоденнику: "Сміялася й смітила на уроці. Кл. кер. Меєрзон Ф. І.".

— Папо, — витріщає Лерка очі, — даю чесне слово, що я більше не буду. Присягаюся мамою.

За три дні знов запис у щоденнику і трійка за тичинки й маточки.

Тоді приладнав дядько Гриша до магнетофона довгий дріт аж до домашньої розетки, витягнув цю бандуру в двір, поставив на столик для доміна, покликав ближче сусідів — був там товариш Климовський, телевізійний майстер Марко Ройхман, та Фасар'ян гнив на сонечку, п'яничка, соки пускав, — притяг Лерку зарюмсану. І увімкнув відтворення. "Папо, — хрипить магнетофон, — я більше не буду. Присягаюся мамою".

— Так, — несамовитим голосом проказує дядько Гриша, і видно, що не знічев'я, не виступає, а справді розривається йому серце, — так. Родіною ти присягалася. Леніном присягалася. Матір'ю... — переймає йому подих, — присягалася. Чим же ж ти обратно присягаться будеш? Отою собачкою Жучкою?

Жучка сидить коло Фасар'яна і, почувши своє прізвисько, стукає хвостом, вибиваючи порохи з Фасар'янової паскудної штанини.

— Папо, татоньку, папусеньку, я не хотіла, я присягаюся, — потерпає Лерка, захлинається й гикає.

— Треба *чесно* чинити, — тремтить рот у дядька Гриші. — Ти сказала *чесне* слово, то треба робити, якщо сказала. *Чесно* чинити, а не обманювать.

— Піонери повинні отлічно вчитися і отлічно поводитися на уроках, на вулиці і вдома, — каже товариш Климовський.

В доміно грали довго — з шостої вечора до одинадцятої ночі, навпомацки; грали на виліт: четверо грають, а решта, розділені попарно, ждуть, поки продує якась нещаслива двійка й під веселе "вилазь" поступиться місцем. Грали в "простого козла" — справа газардна, хитра, вимагає зухвальства, пам'ятливости, вміння зіграти "на партнера", дати йому розгорнутися, — бо найголовніше: не грати "на себе"... Спеціялісти знають.

Влітку добудували в нашому дворі додатковий будиночок на чотири поверхи — шістнадцять квартир. У п'ятнадцять в'їхали співробітники НДІ "Електропроєкт", а в одну, на другому поверсі, в шосту, прибув з родиною капітан КҐБ Мірошниченко — теж Гриша, Григорій Сергійович.

Самозрозуміло, в нашому місті був спецбудинок. Але Мірошниченки прибули до нас місяць тому, в спецбудинку помешкань не було, а під другий спецбудинок нічого не виділили.

Не вірю я в жадні тонкі почуття, але цілком припускаю, що працівники КҐБ і непрацівники КҐБ усвідомлюють, яка є між ними відмінність: працівники при потребі саджають непрацівників. Себто, якщо, скажімо, Мишко Фасар'ян зажадає відокремлення Вірменії від СРСР, то Гриша Мірошниченко його за це посадить. Але, якщо Гриша Мірошниченко захоче відокремити СРСР од Вірменії, а Мишко Фасар'ян із цим не погодиться, то нічогісінько він Гриші заподіяти не зможе. Не посадить. Ну, й навпаки: якщо Гриші Мірошниченкові не сподобається Мишкова незгода, він, Гриша, може Фасар'янів протест зліквідувати — посадити Мишка, щоб не протестував.

А оскільки не мають вони таких і подібних плянів, то й ділити їм нема чого. Лишається позамежна, позасловесна незручність — ось чому й потрібні спецбудинки. Це й для працівників добре, і для непрацівників.

Перше, що зробив капітан Мірошниченко в нашому дворі на Червоноармійській, 17: перейменував він дядька Гришу на Гриню — для зручности розпізнавання. Дуже можливо, що промовляло в ньому це саме позамежне: адже, якщо обидва будуть Гришами, розмови потребуватимуть уточнень. А які можуть бути уточнення? "Це ж який Гриша? Наш, чи той, що з КҐБ?"

Дядько Гриша перейменування не прийняв. Але нічого не сказав. Ясно йому було, що це — брехня собача: не Валина, не Лерчина, не Захарова, а та брехня, через яку він, сам того не бажаючи, сім'ю психами зробив, звалив на неї всю свою чесність...

— Драстуй, Гриню, — підсідає веселий Мірошниченко до доміношного столика.

— А, *капітан* прийшов, — значливо всміхається дядько Гриша. — Ну, як воно, нічого? Працюєш?

Анічогісінько не чує Мірошниченко. Ніде він не працює, жадних натяків не розуміє, очі в нього чорні, яскраві, засмаглий він і переконаний у всьому своєму. І не може йому Гриня завдати жадної видющої шкоди.

— Треба буде дерева обкопати коло під'їзду, — турбується Мірошниченко. — В суботу ранесенько вийдемо і обкопаємо, а то поки дочекаєшся...

— Я за тиждень натягався до всрачки!! — мов склянкою об панцер розбивається дядько Гриша. — Треба відпочити! То ти там *у себе* командуй! Я з п'ятої ранку на ногах, як *ті там — твої*... Тобі треба — йди копай! Це тобі полєзно спробувать, як копають...

— Ні, Гриню, всім нам полєзно ранесенько-вранці повітрям подихати, — струшує друзки капітан Мірошниченко. — А те, що

наморився — так навпаки, добре для організму, для нервної системи. І дітям зелень у дворі потрібна, приємно.

Дід Швидун усе розуміє. Всі все розуміють.

— Ну, давай у "морського козла"! — пропонує капітан.

І знов дядько Гриша залупається:

— То *там у вас* так грають, мабуть, а ми тут-о завжди граємо в простого, бо треба, щоб усі хоч по разу зіграли. "Морський козел" довгий, мов якийсь преферанс.

— Та ти не вмієш грати, Гриню, звик у дитяче доміно з двома костями між ногами без базару! — регоче Мірошниченко.

Дядько Гриша ціпеніє до білого жару:

— Я вже забув те, що ти знаєш.

Не вміє дядько Гриша відбити жадної образи, нема в нього удару на відповідь, одразу обмирає в ньому сила. Ось і тепер відповів він дурними незрозумілими словами, підслуханими під час сварки інженера Канторовича з терапевтом Фейґіном.

Дід Швидун починає гучно перекочувати кісточки доміна, примовляючи:

— Давай, давай, хлопці, згуляємо партію: Гриша з Гришею, я — з Іваном Петровичем.

До початку серпня син дядька Захара Павло провів до доміношного столика електрику, припасував пластмасову платівку — грати стало лункіше, різкіше. Отож — Гриша Мірошниченко вирішив покинути інший двір, де ходив вечорами по "морського козла".

Сіли грати в такому складі: дядько Гриша з Мірошниченком (щоб створити нормальні взаємини, бо всім ніяково), дядько Захар із Швидуном. Ждали своєї черги: персональний пенсіонер республіканського значення дід Бєлов, Петько Кравчук з кривою пикою і в шкіряній шапці, дядько Сеня-охоронець, Іван Петрович з кров'яним оком (мікроінсульт) і Мишко Фасар'ян у допущенному стані.

Почав капітан Мірошниченко мішати-перемішувати кісточки: дві пропустить, а третю — підгляне; думав намішати собі "один-один" для першого ходу. А напарник його засік. І підскочив над столиком, нічого вже не тямлячи — навіть власного зиску:

— Ти що, г... з кокардою, думаєш, нам очі позаливало?! Я на твої погони поклав, понятно!!

Не було на Мірошниченкові ніяких погонів, тим більш — кокарди: сидів він у шовковій білій майці. Тільки дядько Гриша — дурень старий — якісь погони вигадав.

— Гриню, — сказав капітан Мірошниченко й поклав кісточки, що був набрав, на столик, так поклав, що ніхто й звука не

почув. — Гриню, запаяйся, піди додому до жінки, відпочинь на цицьках, а потім приходь грати. Бо вмреш.

Часто недосвідчена людина говорить про смерть і вмирання: їсти вмираю, наприклад, пити чи за малим. І, щоб відрізнити серйозний бік неприємної цієї справи, про небіжчика недосвідчена людина скаже "заснув вічним сном" і тому подібне. Але Мірошниченко сказав своє "вмреш" — і побачили доміношники труп дядька Гриші. Лежить роздягнений, з плямами на сідниці, з нігтями синього кольору. Добалакався.

А дядько Гриша нічого не бачив. І вліпив кулаком капітанові просто в усмішку.

Кожне правопорушення — від розбивання шибок з рогачки до вбивства — має свою ціну. Навіть дві, як усе на світі. Одна ціна — це, так би мовити, собівартість. Наприклад, історія в нашому дворі: сутичка Гриш. Собівартість — 15 діб. Додатково випадок обговорювали на цехових зборах — і вирішили не платити дядькові Гриші тринадцятої зарплатні.

А друга ціна?

Її визначає держава. У звіті, поданому міським комітетом партії до ЦК КПРС, ані про дядька Гришу, ані про Гришу Мірошниченка нічого не говорилося. Лише в розділі "Охорона громадського порядку — РВВС (МіськУВС)[2] Прокуратура" згадували порівняно часті випадки дрібного хуліганства.

А в звіті, поданому міським управлінням Комітету державної безпеки, про наш двір розповідалося так:

"Червонозаводський РВВС...

... *4. Терещенко Григорій Іванович.* Б/п, українець, рік нар. 8. 2. 1930, м. нар. село Золотухіне Бєлгородської обл., батько — Терещенко Іван Калиникович, пом. в 1940 р., прич. смерти невід., р. нар. невід., мати — уродж. Пузиня Тетяна Степанівна, рік нар. 1900, м. нар. селище Кривичі Бєлгородської обл., пом. 12. 8. 1964 р., прич. смерти злоякісна пухлина гол. мозку, атеросклероза, до смерти прожив. спільно з сім'єю *Терещенка Г. І.* (див.), утриманка, брати *Терещенка Г. І.* — Терещенко Василь Іванович, Терещенко Степан Іванович (загинули на фронті в 1942 — повідомлення 14/779/б і 14/2164/р), дружина — уродж. Бойко Валентина Тихонівна, р. нар. 1934, м. нар. селище Рогань Бєлгородської обл., м. праці — свердлувальниця заводу «Арматура», б/п, дочка — Терещенко Валентина Григорівна, р. нар. 1960, м. нар. м. Червоноград, уч. середньої школи (відомості: Червонозаводський РВВС).

---

2. РВВС — районний відділ внутрішніх справ; МіськУВС — міське управління внутрішніх справ.

ТЕРЕШЕНКО ГРИГОРІЙ ІВАНОВИЧ — ОПВ-67

Житловими умовами незадоволений, помірковано п'є, статева сфера без помічених відхилень, контакти в нормі, інформованість у нормі. *Фактаж* — узагальнений на двох бланках УР/Підприємства важкої промисл./ Заводи/Завод «Гідроприлад». Інд.

27 серп. 197... р. Терещенко Г. І. брав участь у грі «доміно» в дворі будинку по Червоноармійській, 17, де він мешкає з сім'єю (див.). У грі брали участь мешканці будинків 17 і 19 — вул. Червоноармійська. З ним грали: Швидун В. К., Курченок З. П., *Мірошниченко Г. С.* — співробітник міськвідділу КҐБ, капітан, на праці з 1968 р., сектор 2-ий. У процесі перемішування кісточок «доміно» Терещенко звинуватив Мірошниченка Г. С. у шахрайстві. Мірошниченко Г. С. обурився, на що Терещенко сказав таке: «Ти, б..., думаєш, що в тебе посвідчення з гербом, так тобі все можна». Потім, зробивши непристойний жест, Терещенко накинувся на Мірошниченка Г. С. і наніс удар в обличчя, супроводжуючи свої дії образами. Мірошниченко Г. С. змушений був чинити опір у межах необхідної самооборони. Те, що відбувалося, спостерігали учасники гри, мешканці, що перебували в дворі, а також мешканці, що визирали в вікна. Викликані працівники РВВС затримали Терещенка й доставили його в відділення ВС. Народний суд Червонозаводського району рішенням від 28 серп. 197... року засудив Терещенка до 15 діб арешту".

Це, — ціна.

Сидять тямущі люди й обробляють ці звіти — знаходять домірне, спільномірне; щоб не переплатити, але й не вгатити на дорогий продукт ціну-дешевинку нуль рублів, хрін копійок.

Не знав дядько Гриша про жадні звіти — прибирав із альконавтами будсміття на станції Залютине. Валя перед працею діставалася двома трамваями до тамтешнього лінійного відділення міліції, де в склепі сиділи п'ятнадцятидібники, з буханцем білого хліба, молоком і карбованцем. Хліб і молоко — Гриші, карбованця — черговому контролерові. Двічі передала, а на третій раз замість карбованця зажадали п'ятьох. І довелося дядькові Гриші досиджувати своє без молочної кухні.

Товариш Климовський за три години по інциденті склав папірця — рішення загальних зборів мешканців з проханням виселити хулігана Терещенка, який брутально порушує правила соціялістичного співжиття, з'являється в нетверезому стані, лихословить і ображає своїм виглядом та поведінкою людську гідність. Папірця встигли підписати чоловік вісім, але він потрапив на очі Мірошниченкові: той підписувати не став, відібрав у товариша Климовського і — як у фільмі про наших розвідників — спалив на красивій запальничці. "Не треба, — сказав, —

створювати необґрунтовану достатньо напруженість. Він своє дістав і ще дістане".

Вийшов дядько Гриша на волю ввечорі в неділю — ще світло було. Приїхав додому, а в дворі нікого немає: столик зник, а лави стоять під вікнами нового будинку, де живе сволота-Мірошниченко. Дядько Гриша покрутився, покурив — і тоді вийшов до нього дід Швидун, який давно вже спостерігав з вікна за Гришиними неприкаяними пересуваннями.

— Де ж у доміно грати?! — для годиться завівся дядько Гриша, хоч усе добре розумів. — Ніяк спочити після робочого дня.

— Ти, Гришо, я дивлюсь, мало спочив тамки, — завсміхався дід Швидун. — Тут-о тепер для діточок майданчик буде. Гойдалки привезуть і пісок. А в бубушки до іншого двору підеш — згуляєш.

— А той?.. — запитав дядько Гриша.

— Переїхали вони позавчора. Будинок дали на Павловім полі для працівників. Ну, він попрощався, випили десь літру-півтори. Донизу приніс, до Захара, в квартирі, каже, меблів уже нема. Три бляшанки шпротів приніс, помідорів, ковбаси піввудженої грамів триста. Шкода їхати тепер, познайомилися з усіма, каже.

— Стіл де поділи?

— Поламали, а дошки Сеня взяв. Прийшли з управління будинками, — Климовський, Абрам сучий, привів. Сказали, що тишу порушували, балакали громко, доміном стукали. От жильці попросили забрать, щоб відпочивати можна було.

І почав дядько Гриша до іншого двору ходити в "морського козла" грати. Тільки Валя його самого туди не пускає — разом ідуть на годинку, разом вертаються.

Переклав з російської
Мойсей Фішбейн

КІЛЬКАНАДЦЯТЬ МІНІЯТЮР

Олександер Смотрич

Мене ще нема,
людей ще нема —
тиша божественна
плине.
У відрі, щоб зліпити
першу людину
щойно замішана
глина.

В степу ненаситні
пожежі
стелили чорний килим
попелу —
червоногриві коні
летіли.
В степу погожі дні
зазеленіли —
коні пастись прийшли,
сумирні,
білогриві.

Над містом світить
місяць млистий,
скрипить людьми покинутий
на ніч
порон,
і раптом хтось проклятим
співом
будить сонне місто:
— Вставай — подимайся,
рабочій народ...
П'яно —
урочисто.

Завод пивний
і водокачка,
бочки вантажать люди
на порон.
І може зовсім
необачно
когось благословля
Христитель бронзовий
хрестом.

В сузір'ях знак
чиєїсь долі,
цілі симфонії
чиїхсь очікувань
та сподівань,
чи, як сказав поет, —
самі дієзи та бемолі,
чи, як в трагедії, —
антракт.

Під пудру й ґрим
ховалась кожна зморшка,
кожна риска.
Брехало дзеркало
іскристо,
й ніхто не знав,
як в ролі безтурботного
дівчиська
катастрофально старіла
артистка.

Небо хворіло
хмарами рваними,
море пінилось
в білій гарячці,
старий моряк
хвалився шрамами,
молодим та дужим
вважався морячці.

Від темряви та ліхтарів
у місті —
тісно,
останній акт,
останні оплески
артистам —
ніхто й не бачив,
як мораль
попленталась сама
кудись на кладовище,
що за містом.

За літо цуценята
підросли,
комусь літа за літо
спопеліли.
В полоні бабиного
літа
небо і земля,
качки, хтось бачив,
вчора одлетіли.

Балерина померла
не в ролі надхненного
лебедя —
балерина померла
бабою древньою.
Сонце саме сідало
до вечора,
било крізь вікна
в кімнату
рожевим прожектором.

Давно погашені
свічки
усе так само
капали і догорали
у спогадах підсвічника
мутних
у темній скрині
у підвалі.

До нас, відай, у завірюху
й сніг
йшли босими апостоли.
Прийшли й замерзли
в храмі на стіні
фігурами
на диво дивовижно
довгими.

Стонадцять битв
невиграних,
стонадцять зим
закутаних в солому
й дим,
онук жене шосем
чужим
з коханкою чорнявою
чужим автомобілем.
Могили мимо —
мріють.

Дні до зими,
здавалося,
порахувать було
на пальцях можна,
а ліс усе своє щось
шелестів
не по-жовтневому
побожно.

Сікло дощем по лицях
стомлених чеснот,
і ніч вагітніла
від ще не здійснених
підлот.
До стінок вухо
прикладав сексот,
та чув лиш скрип
ногами стоптаних
між стінками
підлог.
За вікнами погаслими

мело,
як смерть, холодним
словом —
епілог.

І хтось владно прорік:
— Досить!
І здригнулась земля,
і хитнулись на мить
небеса,
і залишилось все,
як було досі.

1980

ТЕАТР-СТУДІЯ ІМЕНИ ІВАНА ФРАНКА

Йосип Гірняк

Театр ім. І. Франка засидівся в Черкасах. Минав рік з того часу, як він був приневолений сливе кожного тижня продукувати нову прем'єру. Дарма що такі темпи штовхали акторів на штампове ремісництво, театр став перед безрепертуар'ям. Усе, що було під рукою, продемонстровано. Нового в українській літературі не з'являлося, перекладати теж уже нікому було. Франківці мусіли шукати нового місця, де могли б прожити діючим репертуаром. Гнат Юра, за намовою своєї численної родини, намітив курс на південь, де його рідні й досі стоптували свої підошви на сценах провінційних антрепренерів.

Олімпія Добровольська не могла покинути хворої матері, тому ми обоє залишились у Черкасах до часу, поки наступить можливість реалізації плянів Леся Курбаса. Із Кременчука, куди Гнат Юра перевіз франківців, повернулися незабаром Амвросій Бучма, Поліна Самійленко, Лесь Гринішак, Богдан Крижанівський, Катерина Коханова, Катерина Пилипенко і Надія Пилипенко. Цей невеликий гурт рішився стати зав'язком Театру-студії ім. Івана Франка. В цьому гурті хотілося повести працю над репертуаром не за трафаретними зразками "професіоналів", що мертвечили спадщину творців попередників і щільно закривали вікна та двері перед кожним свіжим подувом мислі й перед людьми, що зважувалися критичним оком поглянути на себе самих і на своє оточення. В основному, цей гурт людей мріяв зв'язати свою майбутність із Лесем Курбасом і ним же заплянованим театром. Однак, невдовзі після останньої розмови з ним надійшла вістка, що група молодотеатрівців, на чолі з своїм ідеологом, вийшла з київського театру й переїхала до Білої Церкви. Звідти, як із постійної бази, вона задумувала понести своє молоде мистецтво до найглухіших закутів, до ще незайманого театром сільського населення. Розуміючи цей крок київської групи як переходовий етап до реалізації далекойдучого Курбасового пляну, ми, черкасівці, рішили чекати слушної хвилини, теж не складаючи рук.

Амвросій Бучма, Олімпія Добровольська, Поліна Самійленко,

Розділ із "Споминів" Йосипа Гірняка, які упорядкував Богдан Бойчук, невдовзі мають вийти у видавництві "Сучасність".

Лесь Гринішак були визначними членами ансамблю театру ім. І. Франка. На них і на їхніх талантах тримався увесь тягар репертуару. Вони користувалися великим успіхом у глядачів. Серед студентської молоді мали багато симпатиків, які радо відгукнулись на їхній заклик і ввесь свій вільний час погодилися віддати на вишкіл і співпрацю в Театрі-студії ім. І. Франка. Місцева влада, зважаючи на авторитет членів групи, теж радо зустріла студію і виявила свою прихильність в організаційних початках. Про нашу затію рознеслися вісті й поза Черкаси, і як відгук на них наспіли прохання прийняти в члени новопосталої театральної одиниці людей з інших місцевостей. Так із Сміли прибула балерина-хореограф Олександра Саєнко, учениця Броніслави Ніжинської та Міхаїла Мордкіна. Запропонував свої послуги відомий маляр Станислав Романовський. Серед молодих студійців відзначалися своїми здатностями до акторського ремесла дві сестри Карпенки. Одна з них, Наталка, незабаром стала дружиною молодого письменника Бориса Антоненка-Давидовича.

Амвросій Бучма, характерний актор виняткового таланту, якому рамки режисури театру Франка ставали щораз тіснішими, пробував використати той перехідний час на пробу власних сил у режисерській ділянці. В цьому його підтримувала вся група, що відокремилася від театру Гната Юри. За дуже короткий час було відновлено і заново поставлено 17 п'єс, які склали 14 нових вистав. Ось вони: "Примари" — Г. Ібсен; "Камінний господар" — Леся Українка; "Генрік Наварський" — Де Вера; "Весела смерть" — Євреїнов; "Одружіння з немовою" — А. Франс; "Затоплений дзвін" — Ґ. Гавптман; "Надія" — Гаєрманс; "Чорна Пантера і Білий Ведмідь" — В. Винниченко; "Огні Іванової ночі" — Г. Зудерман; "Лікар з примусу", "Манірниці" — Ж. Мольєр; "Господиня заїзду" — К. Ґольдоні; "У холодку", "Куди вітер віє", "На перші гулі" — С. Васильченко.

Оцей репертуар міг задовольнити не одну вибагливу місцевість та навіть гідно репрезентувати театральний ансамбль, але у другій половині 1921 року в Черкасах, у час дошкульного голоду, ми не змогли виконати фінансового пляну, який мав забезпечити існування всього персоналу. Глядачів вистачало тільки на одну виставу. Матеріяльна скрута діймала все населення, яке стало більше думати про хліб щоденний, ніж про видовища. Не зважаючи на добру волю людей, що були при кермі міського господарського та громадського життя, з кожним днем ставало труднішим і безперспективнішим існування нашого театру-студії. Хоч енергії в студійців не бракувало, хоч вони не раз намагалися глушити голод працею й надією на світліше майбутнє — однак фізичні сили падали і закрадалася зневіра, що тривожила нормальний хід праці.

Під кінець осени 1921 року несподівано просвітив промінь надії... В Херсоні кооперативні організації, які своїм корінням вросли в передвоєнну добу, а згодом у добу Народньої Республіки, зуміли зберегти в час вимушеної з наказу більшовицької влади реорганізації сливе увесь людський апарат, який продовжував господарити ресурсами, що зберігалися ще з давніх часів. Керівники тієї установи задумали організувати в Херсоні постійний український театр. Це місто здавна славилося своїми культурними аспіраціями. В міському театрі постійно існувала російська драматична трупа. Недавно там майже цілий рік експериментував Всеволод Меєрхольд. Українці намагалися теж не пасти задніх і дуже часто гостили в себе українські ансамблі ще з добрих часів корифеїв та й численних антрепренерів — Кучеренків, Гайдамаків і ін. Там навіть ще недавно діяв аматорський гурток, де починав свої перші акторські кроки О. Шумський.

Херсонські кооператори провідали про існування відламу від театру ім. І. Франка в Черкасах, і, не довго думаючи, прислали свого представника, який запропонував негайно переїхати до Херсону і продовжувати там діяльність. Посланець обіцяв матеріяльне забезпечення людям і поміч в улаштуванні приміщення для вистав.

Для нас ця пропозиція була дошкою порятунку, за яку ми без надуми вхопились у той критичний час. Херсонський уповноважений не вгамувався, поки не посадив нас усіх у зафрахтований ним вагон, і ми розпрощалися з Черкасами. Особисто нам з Добровольською виїзд із Черкас був нелегкий. Вдома вона залишала хвору матір під опікою батька, який теж був уже в літах. Однак, вона почувала й обов'язок перед усією групою, адже у всьому репертуарі її ролі були незамінні.

Душею і серцем нечисленного товариства, що мало зобов'язуючу назву Театр-студія ім. І. Франка, був, безумовно, Амвросій Бучма. Він був основним і незамінним актором та ще й мистецьким керівником і режисером. За часів франківців він зумів прогриміти на весь театральний український світ. Не боячись перебільшення, можна твердити, що Бучма не мав конкурента в характерних і комічних ролях на сценах тогочасної України. За короткий час — усього один рік існування театру й перебування тільки у двох містах: Вінниці і Черкасах — розголос про надзвичайно талановитого актора розійшовся по всій Україні, і тому нічого дивного, що херсонські театромани, прочувши, що в Черкасах перебуває ансамбль під керівництвом нової театральної зірки, кинулися туди з приманливими пропозиціями і золотими обіцянками. Одною з найбільш привабливих перспектив для Бучми і, правду сказати, для всіх інших членів студії, була ініціятива херсонців щодо організації театральної школи, яка могла б підготу-

вати молодь для постійного театрального підприємства в тому південному обласному центрі. Такі можливості усміхалися багатьом членам групи, не тільки працею на сцені, але й нагодою громадсько-педагогічної практики. Для Бучми, Добровольської, Гринішака і Крижанівського відкривалося широке поле діяльности в такій школі театрального ремесла. На мене припали завдання контактів з установами, які зобов'язалися забезпечити морально й матеріяльно існування нашої групи в Херсоні, та обов'язки адміністратора ансамблю.

■

Вагон "теплушка" посувався поволі через вузлові станції Сміла, Бобринська і застряг на запасних рейках Знаменки. Представник херсонської кооперації мобілізував усі свої адміністративні хитрощі та вміння, а все таки був безсилий перед здеморалізованим революцією залізничним апаратом. Три дні простояли ми, забуті Богом і людьми, в закуті безмежної степової станції, без харчів і надії на вихід з того положення. Нарешті, мов з-під землі, з'явився молодий студент київського політехнічного інституту Олесь Сидоренко, який пробивався із столиці до рідного Херсону, щоб підгодуватись у батьків, набратися сил та знову кинутись у вир науки. Завдяки цьому енерґійному молодцеві, пощастило підтягнути наш вагон до тягарового поїзду, який потягнув нас у дальшу дорогу. Однак, у час того першого адміністративного випробування проявилися риси стійкости й витримки декого з членів групи, які дали змогу пізнати внутрішні дані характеру тих, з ким пустилися ми вплав по неперевіреній течії.

Мистецький керівник Амвросій Бучма не зумів опанувати притаманної йому неврастенії і при випадковій родинній суперечці покинув вагон, заявляючи, що він далі з нами не їде і щоб на нього не розраховувати. Такий епізод не мав би значення в буденних умовах. Але темної ночі він покинув вагон, залишаючи на степовій станції і без цього роздратованих товаришів, тож мимоволі виринало питання: з ким і куди пускаємось у непроглядні мандри? Однак, роздумувати не було коли... Я кинувся в темінь навздогін неопанованому мистецькому керівникові і, розбиваючи коліна поміж рейками та шпалами, горланив між вагонами, благаючи його не покидати товариства на поталу безголов'я. Бронек Бучма був милий, веселий товариш. На сцені прекрасний актор і партнер, у компанії невичерпний весельчак і анекдотист, невтомний затійник розваг. За чаркою — душа товариства, для якого останню сорочку віддавав. Тому то несподіваний його вискок з вагона вразив товариство, мов грім з ясного неба. Ця витівка Бучми розкрила сторінку його характеру, на якому було ризиковано

закладати підвалину тривкої будівлі. Розраховувати на його стійкість у трудних обставинах і надіятися, що він зможе перенести непередбачені випробування тих апокаліптичних часів — було небезпечно. Бучма був надзвичайно цінним членом добре зорганізованого ансамблю, де йому могли забезпечити нормальне існування, але покладати на нього відповідальність за долю товариства, як засвідчив випадок на залізничих путях Знаменки, було щонайменше несерйозно.

З моральною тріщиною та тривожними сумнівами, ми все ж таки добралися до Херсону, де люди щирого українського серця привітали нас і чим могли прийняли. Місцева кооперативна організація забезпечила акторів обідами у своїй столовці. Самі члени ансамблю подбали про дах над головою, а місцева "Просвіта" віддала свою скромну, мало пригожу для вистав сцену. Крім доброго серця херсонців, які, до речі, з кожним днем стали попадати у щораз тісніші лабети більшовицької адміністрації та ЧК, сподіватися нам на щось більше годі було. Проте, пустившися вплав, про поворот до берега вже годі було й думати. А тут ще й нагрянула рання зима... Холод діймав на неопаленій сцені і в непривітних квартирах. Та молодість знала своє — грою, співами, жартами переборюючи все і всіх, ми старалися розвеселити та розрадити херсонських глядачів, які нам відплачували теж тим, чим ще володіли: безпосередньою прихильністю та рясними оплесками.

Увесь привезений репертуар був для херсонців несподіваною новиною. Освічена верства зачувала про нові течії в українському театрі, але ширше населення цього південного торговельного центру вперше почуло рідною мовою п'єси, які досі мали право виконувати тільки актори російських театрів. Біля нашого невеликого ансамблю згуртувалося чимало місцевих аматорів, а то й кілька акторів, які вже стоптали не одну пару черевиків на провінційних сценах. Крім того, А. Бучма й О. Добровольська інтенсивно заходилися біля вишколу 50-ти членів студії, яку з перших днів довелося відкрити, на прохання місцевих громадян.

Та ба! Все було б гаразд, коли б не ранні сніги та морози, коли б не пронизливі чорноморські вітри, які через Дніпровий лиман налітали на беззахисний Херсон, і не було де душу обігріти. Та й ніде правди діти, самого кооперативного обіду було мало для підтримки фізичних сил. Це кожний з нас відчував при щоденній заготівлі в Дніпрових плавнях очерету, який був єдиним засобом опалення наших холодних квартир. Замість починати день фізичним тренуванням тіла для акторського ремесла, ми, озброївшися саморобними сікачами й підперезавшись мотузками, як тільки надворі сіріло, мандрували у примерзлі плавні. Там рубали сухий очерет і великими в'язками тягали на плечах, мов дорогоцінний скарб, до своїх неопалених притулків.

Крім побутових клопотів, на нас несподівано звалилася й професійна халепа. У міському добре загостреному театральному приміщенні процвітала російська трупа під керівництвом актора й режисера Боріна. Місцеве зрусифіковане чиновницьке та промислово-купецьке населення пам'ятало часи, коли тут ґастролювали світила російського театру. Вся ця російсько-єврейська авдиторія, прочувши про наш репертуар і про акторів, що одягнули на себе сучасні та історично-європейські костюми, насторожилася, наїжилася і з початкових насмішок та кпин з "хахлів" і їхньої мови перейшла на снування заходів, якими плянувала паралізувати працю і життя Театру-студії ім. І. Франка. До Херсону ще не добрався був пореволюційний театр. Південь України дав громадянські права українському народному театрові. Тут уже десятки років після прокладення шляхів корифеями цього театру неподільно панували "малоросійські" антрепренери Колесниченки, Гайдамаки, Кучеренки, від діяльности яких передчасно сивіли голови Кропивницького, Садовського, Саксаганського. Змосковщена адміністрація й авдиторія з тим явищем зжилися і змирилися. Однак поява зевропеїзованих "хахлів", та ще й підозрілих галичан (Бучма, Гринішак, Гірняк, Крижанівський) — це вже запахло австрійською чи там іншою провокацією... Поголоски про ребелії галицьких частин (ЧУГА) докотилися й до херсонського ЧК, і до нас почали доходити чутки про те, що представники тієї установи розпитували деяких людей з кооперативної братії: хто і з яких міркувань заініціював приїзд тієї української театральної групи до Херсону?

Розгром військових частин на фронтах і послідовна ліквідація повстанських загонів в українському запіллі звільняли руки для наполегливої і послідовної ліквідації господарського та культурного відродження пробудженої революцією України. Але, чи не в останніх хвилинах перед 12 годиною театру-студії з'явився в Херсоні післанець черкаського Відділу народної освіти Петро Михайлів, якому було доручено за всяких обставин привести нас назад до Черкас. У цей критичний час пропозиція черкаських друзів і прихильників студії прийшла, мов манна небесна. На роздуми не було часу... Про наше рішення негайного виїзду з Херсону знав тільки голова місцевої кооперації, який був ініціятором нашого приїзду й нашим опікуном під час перебування в цьому непривітному місті.

За кілька місяців нашого перебування в Херсоні ми все ж таки зуміли залишити деякий позитивний слід по собі. Ми встигли переконати чимало молоді у правильності т. зв. европеїзації українського театру і залишити там упертих послідовників, які згодом дали про себе знати на театральних обріях. Ми навіть вивезли з Херсону одного неофіта, Сергія Карпенка, який довго ділив з

нами долю і недолю, аж поки разом не добрели до "Березоля".

Випивши гірку чашу в тому степовому місті, ми не задумувалися над тим, а що ж далі? Правду сказати, не було й коли задумуватися. Холодний лиманський вітер гнав нас у невідоме, не лишаючи часу для роздуми. На поворотному шляху до Черкас треба було поборювати нелюдські перешкоди, щоб убгатись у будь-який поїзд. Пересідаючи на вузлових станціях, доводилося зводити рукопашні бої із злодіями, що з рук виривали останні пожитки, які ми ще не встигли обміняти на хліб у херсонських перекупок. На станції Знаменка, коли нам довелося завоювати місце в поїзді для останнього етапу на Черкаси, ми ледве вийшли цілими з такої баталії. У найтрагічнішу ситуацію попали мами двох немовлят — дружини Гринішака та Крижанівського, яким знаменські грабіжники з рук вирвали клунки з пелюшками. Це була найболючіша втрата; тільки матері можуть уявити собі ту ситуацію, в якій доводилося переповивати своїх діток у час тієї довгої зимової подорожі. Такими пертурбаціями був устелений наш поворотний шлях до Черкас у грудні 1921 року.

Здавалося, що в цьому закутку ми знайдемо людей, які оборонять нас перед напастями, що чорною хмарою насунулись у непривітному Херсоні. В Черкасах було ще чимало людей, які лише кілька місяців тому раділи нашому акторському лицедійству, що розгладжувало зажурені зморшки на обличчях стривожених громадян. Аджеж усі тоді — і лицедії і глядачі — жили тільки тим, що приносив наступний день... Черкаси здалися рідною стріхою всьому гуртові нашої студії. Вони привітали своїх блудних дітей стареньким, обжитим, театральним приміщенням... Привітав нас прихильно й Відділ освіти, який, до речі, був у руках українських людей доброї волі, і, що найважливіше, сердечні глядачі, для яких ми не були невідомими. Актори знову поселились у знайомих господарів, а Добровольську і мене чекала рідна хатина над берегом Дніпра, де мати, борючися з недугою, чекала на свою мандрівницю доню.

■

Час відпочинку й перешикування дійових плянів я вирішив використати на розшуки Леся Курбаса та його групи, з якою він покинув Київ і подався по хліб щоденний у заможні райони нашої батьківщини. Отож за всяку ціну треба було негайно нав'язати зв'язок з тим, у чиїх руках було майбутнє українського театру. Роля зв'язкового знову падала на мене, з одного боку, як на адміністратора, а з другого, як на того, хто в тих справах був у контакті з Курбасом.

Пускатися в дорогу не було з чим... Але театральний адмі-

ністратор не має права попадати у безвихідне положення. Він завжди і всюди мусить вийти цілим не тільки особисто сам, але й увесь колектив за його плечима мусить почуватися безпечно. Отож у той скрутний час майнула в моїй голові "геніяльна" думка! Я згадав, що в потайному сховищі черкаської оселі з часів приїзду з Вінниці лежить мій ще з УССів австрійський револьвер "штаєр" з магазинком на 9 куль. Я спорядив у бойовий стан того свідка минулої слави і задумав перевести його на валюту, яка помогла б здійснити намічені господарські задуми. Реалізацію такої комерційної операції могла придумати тільки така світла голова, як моя. По цілій країні день і ніч всесильна ЧК стріляла всіх, хто тільки під руки попадав, а я задумав комерційну трансакцію з місцевими спекулянтами — та ще з таким товаром. Не даром кажуть: деяким людям — море по коліна... По не дуже то законспірованих переговорах та торгах, я свою зброю все ж таки збув за досить імпозантну суму в мільярдних більшовицьких купюрах. Тут таки місцевий торговельний геній порадив мені на цьому не заспокоюватись, а використати нагоду моєї поїздки до Києва — не з порожніми руками. Згідно з його інформаціями, у Києві на Єврейському базарі був великий попит на всякі м'ясні товари. Тому він порадив мені не бути тюхтієм і за весь здобутий капітал закупити в черкаських торгівців ковбаси, яку вони майстерно виробляють з коров'ячого м'яса. Мене, що ввійшов у спекулятивний азарт, не треба було довго аґітувати. Вірячи у свою комерційну зорю, я за всі свої мільярди накупив повний стрілецький наплечник коров'ячої ковбаси і, не давши нікому її навіть понюхати, повіз на київський Єврейський базар. Там була змога провести комерційну операцію і щонайменше потроїти вкладений капітал. З таким поважним матеріяльним засобом уже легше можна було б викінчувати намічені організаційні театральні пляни. В цьому випадку я міг би з'явитися перед Курбасом не тільки як представник нашої живої групи, а ще й як заавансований адміністративний співробітник.

Окрилений такими надійними візіями, я навантажився ковбасою та пустився в подорож до Києва. На першій вузловій станції Бобринська мені довелося з надлюдськими хитрощами та диявольською силою пробиватися на вагонну платформу, переповнену всяким людом, який, як видно, із такою ж метою, що й я, добирався до золотоверхого княжого города. Над головами кожного щасливця, що вже твердо стояв на східцях чи у тамборі, гніздилися мішки й плетені кошики, наповнені плодами родючої землі української. Користуючися своїм зростом, я старався пропхатися поміж масу людських ніг і цим способом пролізти до вагона. Маневруючи поміж людьми та клунками, я доп'яв мети — опинився в першому відділі вагона. Та ось раптом якась тяжка рука схопи-

ла гичку мого наплечника і разом зі мною стала тягти вгору. Не стямившися, я опинився на горішній полиці перед обличчям дикообразного матроса, який узявся викинути мене через вибите вікно назад на станційну платформу, ще й обливаючи мене антисемітськими епітетами. Уживаючи своєї красномовности, я переконував героя пролетарської революції, що в мене немає ні одної каплі єврейської крови, а навпаки, я дяківський син, і що я готов тут же продемонструвати йому свій природний пашпорт, який переконливо заперечить його необґрунтовані підозріння. Під час мого темпераментного монолога караюча рука революції наткнулась у наплечнику на підозрілу форму його змісту. В матроських очах тут же загорілися зіниці компромісними вогниками. Він примістив мене біля себе і запропонував свою опіку до кінцевої точки спільної подорожі. Не звертаючи уваги на оточення, він доволі дискретно витягнув із мого дорогоцінного "рукзака" кільце ковбаси і запропонував спільно відсвяткувати знайомство. Мені нічого не залишалося, як тільки радісно погодитись на його пропозицію і терпеливо чекати на дальший розвиток подій.

На щастя, поїзд не дуже довго затримувався на станціях, з нереволюційною швидкістю пролітав степові простори й у вечірніх годинах зупинився на київському вокзалі. Мій опікун, повечерявши однокілевою ковбасою, спокійно продрімав усю дорогу, не турбуючи ні мене, ні сусідів. Пасажири заметушилися, мов у муравлиську, тягаючи свої пожитки та мішкові скарби і цілою лявіною загатили всі станційні виходи, щоб чимскорше вирватися з-під опіки залізничних охоронців, які в імені революції дограбовували недограбоване. Вислизнувши з-під опіки дрімаючого матроса, я з своїм наплечником розплився, мов камфора в масі мішочників і поніс свій скарб темними вулицями Києва.

Штаб-квартирою моєї комерційної операції мало послужити скромне помешкання "молодотеатрівця" і початкуючого театрознавця Йони Шевченка у глухому завулку, поруч ботанічного городу, у старенькій невеличкій хатині, що нагадувала хатину баби Яги... З невеликого віконця блимало мляве світло каганця, на яке я попрямував, мов нічна нетля. Господар, вислухавши рекомендацію і прохання своєї колишньої дружини Поліни Самійленко, прийняв мене дуже гостинно, відступивши куток на долівці, біля залізної душогрійки. Цілу ніч ми ділилися з господарем театральними новинами та туманними плянами, заїдаючи ковбасою з мого наплечника.

Йона Шевченко, ентузіяст Молодого театру, а згодом і "Березоля", закінчив свою акторську кар'єру театральним критиком і театрознавцем, залишивши вимовний слід у тій ділянці. Отож не диво, що цієї непривітної ночі сон мене не брав, бо господар, який

виявився надзвичайно цікавим співбесідником і глибоким знавцем театральних процесів того часу, зачаровував своєю ерудицією. Картина українського театру, змальована ним у ситуації кінця 1921 року, була дуже невідрадна. Воєнна розруха, господарська руїна, холод і голод — ніяк не сприяли фреквенції глядачів. Українські вистави зяяли пусткою. Із холодних театральних приміщень навіть щури повтікали в підземні канали. Тільки актори та технічний персонал, надіючися на Бог-зна чию манну, вешталися серед обмерзлих стін театральних храмів. Із київського театру ім. Т. Шевченка режисер Олександер Загаров вимандрував через Збруч у Галичину. Лесь Курбас рятував своїх однодумців від голоду в Білій Церкві та Умані і там, хоч паліятивами та компромісами, все ж таки старався втримати мистецький рівень свого репертуару. Могікани Народного театру теж пробивалися серед злиднів того часу в ще не виголоджених осередках, де колишні прихильники підгодовували своїх кумирів скромними пайками. І все ж, наперекір стихіям, зерно, посіяне в добі національної революції, хоч і приморожене лютою зимою та чекістським терором, з кожним променем сонця пробивалося на поверхню життя. Йона Шевченко запевняв, що Лесь Курбас, як тільки зазеленіють київські каштани, повернеться в історичну столицю і зреалізує пляни, які набрали конкретних форм у час стратегічних мандрів між Уманню та Білою Церквою.

Із цієї інформації виходило, що ідея переправи на Захід стала неактуальною. На жаль, цього питання я не зважувався з'ясувати із співрозмовником, а Курбаса, якого я сподівався застати в Києві, не було. Нічого іншого не залишалося, як тільки зреалізувати ковбасний капітал, який за час подорожі і нічної розмови з Йоною Шевченком помітно зменшився, і поїхати на розшуки Леся Курбаса по гайдамацьких територіях. Для моєї комерційної операції господар порекомендував мені спеціяліста тих справ, актора театру ім. Т. Шевченка — Осташевського, який свою мистецьку працю сполучив з професією торгівця на загально звісному Єврейському базарі. За точними вказівками Шевченка, я знайшов того короля київської "товкучки" на перехресті двох жвавих маґістраль торговельної артерії Києва, де він своїм чарівним голосом "героя-любовника" пропонував не менш чарівний товар, вигукуючи: "Ґруша в сахарє!" та повторяючи цю тираду до безконечности. Реклямуючи так свій товар, Осташевський одним вухом прислухався до моєї пропозиції золотого інтересу. Уловивши суть справи, він запропонував негайно принести мій товар до його помешкання, а за той час, випродавши свої "ґруші в сахарє" і навідавшися до м'ясного р'яду, він зачерпне інформації про курс моїх ковбас. Коли ж за якої півгодини я з'явився із своїм крамом у його

помешканні, він, уже впоравшися із справами, чекав на мене, приглядаючися до фахової праці своєї дружини, яка вправно обцукровувала наступну партію "ґруш в сахарє".

Подружжя Осташевських окинуло "професійним оком" мій товар, але тут же поспівчувало мені, що я опинився з ним у дуже несприятливій коньюнктурній ситуації, бо м'ясо впало в ціні, а коров'ячі ковбаси й поготів. Орієнтовна ціна здалася мені багато нижчою, ніж мене запевняли в Черкасах. Та все ж, господарі обіцяли докласти всіх зусиль, щоб увесь товар збути і щоб я вийшов цілим із того торговельного підприємства. На радощах я запропонував колеґам Осташевським, щоб вони не продавали кота в мішку і тут таки, посмакувавши одною ковбасою, переконалися, що товар не будь-який... Господар, довго не думаючи, взяв ще одне кільце, як зразок товару і пішов на переговори з торгівцями. Окрилений надією, що, завдяки комерційному хистові колеґи Осташевського, мій товар принесе, хоч і не такий, як сподівалося, та все ж таки прибуток, я залишив наплечник у надійних руках господині й подався у місто виконувати чимало доручень, які довірили мені не тільки товариші за фахом, але й чимало мешканців Черкас, що тимчасово поселилися і відгодовувались у цьому закутку.

Холодна ніч, проведена в помешканні Йони Шевченка, і цілоденна біганина по обмороженому та засніженому Києві, де ніде було обігріти душу, давалися взнаки. Долівка, де довелося знову розправити свої кості, цього разу здалася особливо непривітною. З усіх шпарин несло проймаючим холодом, що дошкульно став змагатися з моєю доволі високою температурою, яку викликала непрохана анґіна. Переборюючи цілу ніч холод і внутрішню гарячку, я змобілізував рештки сил, щоб поладнати неполагоджене та чимскорше податися до теплих Черкас... Хто не пам'ятає не тільки Києва, але й усієї України в час завірюх? Улітку хоч під сонячним промінням можна було погріти голодне тіло та холодну душу. А взимі столиця була непривітна й немилосердна. Цього разу все летіло мені з рук: про Леся Курбаса ніхто не міг розказати мені щось точне та конкретне. Було тільки відомо, що він завоював Умань "Гайдамаками", і місцева молодь готова була йти на все дозволене й недозволене, щоб тільки стати у пригоді акторам "Кийдрамте" і помогти їм поборювати побутові умови того пам'ятного часу. Полагодження приватних доручень також не клеїлося, бо адресати позмінювали помешкання, і я не зумів їх розшукати. Проте найдошкульніше причаїлося в закуліссях театру ім. Т. Шевченка... Я подався туди, щоб остаточно розрахуватися з королем базарних операцій — актором Осташевським. Він у той пам'ятний вечір виконував ролю графа в безсмертній комедії Бомарше "Весілля Фіґаро". За кулісами я терпеливо чекав кінця

вистави, щоб тут же зустріти героя п'єси, блискучого графа Альмавіва й отримати свою пайку за дорогоцінну ковбасу. Актор Осташевський після заплутаної ситуації на сцені з графинею та із субреткою Сусанною наскочив на мене з ще складнішим настроєм. Він безцеремонно затягнув мене у безвихідний куток і таємничо-багатозначним голосом прошепотів, що коли він підходив до прилавка перекупки, з якою умовився про торговельну трансакцію з моїм товаром, міліціонери схопили його разом з ковбасами, відвели до району міліції і там без церемоній та формальних процедур — сконфіскували мій товар, не потурбувавшися його поквитувати.

В одну хвилину всі мої пляни, всі надії розвіялися, мов мильні бульки... В Черкасах дружина чекала на гроші для лікування хворої матері, мої мрії про зустріч з Лесем Курбасом через брак засобів на покриття дорожніх витрат стали нереальними. Настрій і тон інформацій Осташевського не лишали ніяких проблисків надії; навпаки, з його слів виходило, що найраціональнішим виходом із того положення буде негайна втеча з Києва; спустити всі кінці у воду, щоб не залишити ніяких слідів до джерела того дефіцитного товару. Коли взяти під увагу, якими капіталами був закуплений товар і якою трансакцією підготовлено всю цю комерційну операцію, то сліпому стане ясно, що пропозиція Осташевського, який, як ніхто інший, мав набиту руку в таких справах, була розумною.

І я непомітно, не пустивши пари з уст, того ж вечора майнув на вокзал і першим поїздом подався під стріху родинного дому Олімпії Добровольської.

У Черкасах на мене чекали з великим нетерпінням. Рідні сподівалися, що я своїми комерційними успіхами поправлю матеріяльну базу хатньої господарки. Дружина була безпорадна в своєму безсиллі чимбудь помогти хворій матері. Невеликий колектив Театру-студії ім. І. Франка теж нетерпеливо вижидав на плоди мого адміністративного хисту і на реалізацію намічених планів сполуки з гуртом Леся Курбаса та на переїзд у більш сприятливі умови для професійного вишколу. Я ж, з тяжко поборними перешкодами, ледве живий повернувся в Черкаси... з порожніми руками. До Курбаса не добився, крам мов у воду канув. Дружина задовільнилася, що я цілим повернувся з цієї комерційної халепи, а товариші з браку іншого кандидата на функції адміністратора доручили мені далі вести господарські справи нашого мистецького підприємства.

Моя комерційна інтуїція підказала, що в місці нашого осідку всі можливості вже вичерпано, і єдине, що ще могло подати поміч-ну руку нашому мандрівному театрові, — це славне, добродушне українське село! Правда, репертуар наш для села тодішнього

часу, делікатно висловлюючись, був "дискусійний": "Камінний господар" Лесі Українки, "Примари" Ібсена, "Лікар з примусу" та "Манірниці" Мольєра, "Генрік Наварський" Де Вери і т.п. Алеж, Господи... на нашому програмовому прапорі чітко і ясно було написано, що ми несемо зразки світового мистецтва в саму гущу народних мас. Отже, для реалізації тих благородних кличів я став перед почесним завданням: організувати виїзди нашого невеликого ансамблю по селах черкаського району. Понести туди плоди нашої студійної праці над драматичними творами світової та української класики і таким чином реалізувати ідею: "нести світло краси і правди в гущі народу"...

Правди не сховаєш, до цього кінцевого етапу в тих днях нас таки примушувала безжалісна біда. Голод і холод — не брат! У Полі Самійленко двоє їстивих підлітків, у Гринішака і Крижанівського, піяніста й дириґента, тількищо народжені нащадки, вимагали чогось реальнішого, вони просили тепла й хліба щоденного. Мій адміністративний інстинкт підказав організацію цілого ряду виїздів у найближчі села.

Першим місцем для такої нашої освітньої мандрівки стало велике багате село Білозер'я при залізничному шляху Черкаси—Сміла, якраз на півдорозі між тими містами. Я, як годиться відповідальному адміністраторові, почимчикував з Черкас туди по шпалах, бо на квиток не було "засобів". Зголосив нашу культуртреґерську мету сільській владі, яка запропонувала якийсь занедбаний гамазей довоєнного торговельного підприємця, в якому, як мене поінформовано, вже відбувалися вистави недобитків "малоросейських труп". Оглянув я цей "театральний центр", де навіть були сліди сценічних помостів та обшарпаної мішковини, що мала колись виконувати завдання завіси. Не маючи нічого іншого до вибору, я оформив угоду з місцевою владою про факт і день нашого виступу в найближчий недільний день. Тут же довелося розвісити наші афіші, які, як запопадливий адміністратор, я припас у своєму наплечнику. Наша афіша говорила, що такого дня черкаський Театр-студія ім. І. Франка відіграє у Білозер'ї п'єсу світової слави драматурга Генріка Ібсена "Примари".

■

Раннім-ранком, морозного лютневого дня 1922 року на малій залізничній станції вийшли з вагона поїзду Черкаси—Сміла—Бобринська актори театру-студії: Поліна Самійленко, Олімпія Добровольська, Амвросій Бучма, Лесь Гринішак, Йосип Гірняк та студієць Сергій Карпенко. Всі були навантажені гардеробою і деталями декорацій. По глибокому снігу подалися до понурого приміщення посеред базарного майдану, яке правило в тій місцевості за театральну залю. У цій споруді актори склали свій баґаж та

стали розглядатися, де б то розігріти свої обмерзлі частини тіла, до яких мороз та вітер стали вже добре добиратися. На краю площі виднівся занесений снігом малий будинок, що пишався вимовною вивіскою: Школа. Ми розбудили молоду вчительку і після довгих драматичних переговорів нам пощастило переконати цю жрекиню науки, що це буде великою шкодою для мистецтва радянської країни, коли актриси, які мають сьогодні ввечері "пролицедіяти" драму великого світового драматурга перед мешканцями славного села Білозер'я — замерзнуть ось тут перед порогом святині науки, якщо ця мила представниця педагогічного світу не дозволить їм перебути в цій школі, поки ми, актори, не приготовимо сцену в місцевому театрі для нашого лицедійства. Господиня піддалася нашим гарячим арґументам і відчинила двері шкільної кляси, де негайно розмістились із своїм театральним баґажем фру Альвінґ і Реґіна, тобто Поліна Самійленко й Олімпія Добровольська.

Двері т.зв. "театральної" клуні не були під замком, тож нам ніхто не завадив узятися за влаштування сцени для нашої вистави. Ми — три виконавці ролей і студієць Сергій Карпенко, який перед виставою повинен був виконувати обов'язки касира та білетера, взялися за приготування сцени, де не було нічого, крім натяку на колишній подіум та сіро-понурого лантуха. На своїх плечах ми змогли привезти лише кілька уявних портьєр, дещо з реквізиту, але хатню обстановку фру Альвінґ трудно було притаскати з Черкас. Однак перспектива повного збору штовхала членів ансамблю на фантастичні вигадки, які мали перетворити клуню на вітальню героїні вистави. В даному випадку став нас виручати "футуризм", що вже стукав у всі двері та вікна українського мистецького світу. Нам здавалося, що цей новий напрям докотився вже й до Білозер'я, тому ми й не дуже переймалися тим, що місцевий глядач нас не зрозуміє. Недоламані лави та пачки з колишнього товару в нашій уяві перетворювалися в обстановку поміщицької садиби і здавалося, що й глядачам не трудно буде прийняти це за справжні меблі, вказані в авторських ремарках.

До початку вистави ще було чимало часу. Капосний голод примушував нас розглянутися по центральному майдані — чи не знайдеться якогось притулку, де можна було б розігріти душу і голодне тіло. У церкві по той бік майдану кінчилася недільна Богослужба. Вся площа стала наповнюватися масою святково зодягненого люду. Тут зразу можна було помітити, що ні війна, ні революція ще не дійняли того Богом збереженого закутка. Засніжений майдан встелився, мов барвистим килимом. Чоловіки і жінки, обох статей молодь, галасливо весела дітвора, не поспішаючи, прямували до теплих садиб, щоб після недільного благословення Божого підкріпитися плодами своєї і родючої батьків-

ської землі.

На нас, чужаків, ніхто й оком не кинув. За ввесь час нашої роботи над прибиранням сцени та клуні ніхто з місцевої громади й носа не показав. Не знайшовши ніякої установи, ми подалися до наших актрис, щоб їх порадувати хоч тим, що сцена й заля для нашого "гостинного" виступу готова. Наших товаришок ми застали в пригнобленому настрої. Надії на гостинність білозерського громадянства не виправдалися. Аджеж однією з цілей нашого виїзду в це Богом благословенне село була прихована мрія: покористуватися справжнім українським "хлібо-сіллям" і наповнити свої виголоднілі шлунки... Молода вчителька за стіною в своїй обителі частувала молодого колеґу смачним недільним обідом. Не подумала, що в сусідній кімнаті — голодні й обмерзлі дві жрекині Мельпомени зовсім сп'яніли від пахощів свіжоспечених пампушок з часником і клясичного українського борщу, що пробивався із щілин сусідньої кімнати. Сусідці й до голови не прийшло навідатися в холодну клясу і хоч би гарячою водою розігріти тих, що принесли духовий харч неголодним одноплемінникам.

Напередодні м'який сніг присипав село Білозер'я. Під соняшним промінням хати, вулиці, майдан виблискували грайливими іскрами, немов брилянтами. На цей білосніжний килим висипалась молодь, мов з чародійного казкового лантуха. Парубки, в білих, як сніг, овечих кожухах і з сірими смушковими комірами та широкими рукавами і такими ж високими шапками. Дівчата теж у кожухах, але покритих синім густим сукном, і теж із широкими смушковими комірами й рукавами, а голови пов'язані барвистими хустками. Обличчя в них — мов маків цвіт, грайливі усмішки та манливі розмови очей... Жарти, сміхи, ляскіт соняшникового насіння, лушпиння якого засипало білосніжний майдан. Давно не бачили ми такої погідної, безтурботної картини. Ми зачаровані стояли біля вікна, милуючися тією недільною ідилією, яка так різнилася від того, що коїлось у пореволюційному виголодженому місті. Кільканадцять кілометрів — і така відмінна картина від того, що переживали міщани. Відоме гасло Леніна "Смычка города с деревней" ще не дійняло затишного українського степу, який енерґійно та успішно відбивався від хлібозаготівельних наїздів. Голод 1921-22 років, що виморював міста і навіть містечка, не докотився до селянської садиби. Там ще зберігався по засіках кількалітній надвишок людської праці. Трударі не поспішали ділитися ним з різношерстими міщухами, з якими село мало свої оправдані порахунки. До самого смеркання щебетала поза хатами на городах сільська дітвора, переганяючися на саморобних санчатах, парубки та дівчата й не думали про завтрішні будні, їм було байдуже до всього... Вони не чули холоду, не прислухалися до морозного скрипоту своїх чобіток. Їх зогрівала молодецька

пісня і теплі сплетені руки... А нам, теж ще молодим, але до болю голодним і закостенілим від дошкульного холоду, довелося поспішати до клуні-театру і приготовитися до гостинного виступу театру-студії в селі Білозер'ї.

Біля вхідних дверей зібганий у дугу актор-касир Карпенко, цокаючи зубами з холоду, поінформував, що продаж вступних квитків не покриє поворотних залізничних білетів. Однак я, адміністративний директор, не зважав на таку невідрадну перспективу і став заохочувати товаришів щонайшвидше одягатися, бо незабаром доведеться починати виставу.

Залізний казанок, що мав правити за огрівальну систему цього "модерного" приміщення, так немилосердно димів, що не тільки дихати було трудно, але й очі заливалися потоками сліз і годі було догледіти топографію закулісся. Виконавці ролей надівали на свої зимові одяги театральні костюми і зовсім не зважали на зовнішній вигляд фігури. Це до певної міри навіть сприяло таким персонажам, як фру Альвінґ, пастор та кульгавий батько Реґіни Енґстранд, але нещасному Освальдові, якого Бучма задумав виконувати в білих штанах та "байронівській" сорочці з розкритим коміром, — довелося таки скрутно... Надії на те, що повна заля вдячних глядачів обігріє замерзлі стіни своїм диханням і внутрішнім теплом, не оправдалися. Глядачів було небагато. Адміністративна совість не дозволяла мені відкликати виставу, тож я переконав товаришів довести наше діло до кінця, наперекір усім стихіям і на зло нашим ворогам.

Не раз я помічав, що актори, попадаючи в несподівано прикру ситуацію, ні з того ні з сього забувають про неї і, зовсім не змовляючися, заражуються якоюсь безконтрольною бадьорістю, грайливістю, а то й навіть інтуїтивною мистецькою імпровізацією. Те, чого не пощастило осягнути на пробах, тепер появилося само собою, мов за дотиком чародійної палички. Цього разу нам здалося, що ми не на холодній сцені, не в пустій залі, немов ми не лицедії, а справжні живі персонажі, що опинилися в обставинах, які вигадав і підказав нам Генрік Ібсен, і діємо без жадних умовностей. Від першої дії до останнього моменту п'єси цей надзвичайний стан акторського самопочуття нас не покидав. Між усіма виконавцями відчувався контакт, який настроює в одній тонації всі творчі струни активного інструменту гармонійної симфонії одного і того ж твору. Нам було легко і радісно... Ми ні про що інше не думали, тільки про те, що нам вказували наші ролі. Кожний з нас входив у ситуацію не таку, до якої ми звикли на пробах і попередніх виставах. Ми зажили новим почуттями, новими станами, які з'явилися невідомо звідкіля. Один в одного ми почули нові інтонації, ми догледжували нові жести, навіть нові мізансцени, несподівані, які не дивували нас, а навпаки, впроваджували в те, чого

ми безуспішно домагалися, дошукувались у час підготовки тієї трудної драми. Здавалося, якесь чародійне крило торкнулося нас усіх, і ми під його дотиком зажили новим сценічним станом, який допоміг нам увійти в чарівну сферу акторського тривання. Ми не "грали", ми не лицедіяли — ми були постатями, вирваними з життя, яке дослідів і представив на людський осуд Ібсен. Із залі приглядалося до нашого тривання небагато глядачів. Для нас вони навіть не існували. Ми й не пам'ятали про їхню присутність. Ми не чули холоду, забули про голод. Нам було легко, радісно, хоч за ролями ми страждали, горювали, хитрували й обманювали.

Вистава закінчилася. Нечисленні глядачі, без особливого вияву свого враження від театрального дійства, яке тількищо відбулося, спокійно розійшлися по своїх хатах. Ми теж поскидали маски своїх ролей, зібрали свою невеличку ґардеробу та реквізит і пішки подалися на станцію, щоб перебути кілька годин до найближчого поїзду до Черкас. Ніхто з нас і не думав про наше матеріяльне катастрофічне фіяско. Ми й не задумувалися над тим, як ті нечисленні глядачі сприйняли нашу виставу, чи вони зрозуміли її, чи ні. Вблагавши чергового, щоб дозволив нам перебути в холодній кімнаті до того часу, коли прийде поїзд, ми щасливі згуртувалися в кутку непривітної станції і стали ділитися думками про те, що трапилося з нами та з нашою "ґастрольною виставою"?!

З акторами всяко буває на сцені. Не раз, коли вони потрапляють у несприятливу ситуацію, коли глядацька заля світить пусткою, коли невідомо, чим наступного дня оплатять своє циганське житло, чим нагодують сім'ю; — вони тоді мов діти втікають від дійсности, попадають у грайливу стихію і на сцені тоді все "крутиться колесом"... Попавши в таку веремію, вони з комедії можуть зробити трагедію і навпаки. Цього разу в Білозер'ї в холодній клуні ми не дуранлясили, не втікали від непригожих обставин у жартівливу грайливість; ми зовсім підсвідомо, без внутрішнього контролю зажили дружньо, однозгідно з обставинами, які підказав нам автор.

У кожного з нас уже був більший чи менший сценічний стаж, було вже чимало ролей у репертуарі, були поразки й успіхи. Ніхто з нас уже не уявляв свого життя поза театром. І ось, обговорюючи тільки-що зіграну виставу, ми признавалися, що ще ніколи не доводилося так зажити на сцені, як сьогоднішнього вечора. Ми були свідками і дійовими суб'єктами особливого стану, святкового настрою і лицедійства, якого до сьогодні ще нікому з нас не щастило пережити. Це не була гра лицедіїв, це було якесь священнодійство! Але як до того дійства завербувати й третього компонента, без якого не має театру — глядача? Сьогодні він не був ні свідком, ні учасником цього священнодійства. Значить, це не було

повноцінне театральне видовище? Однак те, що нам пощастило зажити чи ввійти всім ансамблем в однозгідний стан сценічного "піднесення", який давав незнану радісну "грайливість" — ось саме той стан нам здався сценічним священнодійством, справжнім творчим станом у театрі.

Для мене особисто відкрився ще один деталь, якого досі не міг збагнути: в театрі ім. І. Франка 1920-21 років був доволі "різношерстий" ансамбль. Актори були не одного віку і не однієї, так би мовити, школи. Були такі, що вже поїли не з одної печі хліба, і такі, що тільки починали вбиратися в пір'я. Невелика кількість старших, що вже почувалися корифеями, доволі скептично ставилась до молоді, яка самотужки, без помочі режисури та старших віком товаришів, добивалася успіхів на сцені. Бувало й таке, що вони скептично поглядали на випадкові успіхи молодняка. Я не міг похвалитися особливою прихильністю головного режисера Гната Юри в час свого перебування в театрі ім. І. Франка. Таким ставленням проводу заражувався й дехто з ведучих акторів (О. Ватуля, С. Семдор), і я часто на сцені вловлював на собі їхні саркастичні погляди й усмішки. Признаюся, що ці факти не сприяли творчим злетам, а навпаки: перебування на сцені перетворювали на тяжке ремесло. В театрі ім. І. Франка акторська молодь була "допоміжним складом", додатковим атрибутом, необхідним для заповнення прогалини, через які треба було перескакувати "корифеям". І коли комусь із тих смертних пощастило звернути на себе увагу глядача, коли поталанило зажити ролею і виповнити її своїм тут же створеним образом, то це було своє — ніким не дане і не підказане.

У Театрі-студії ім. І. Франка зібралось нас декілька, які прагнули однозгідного, однорідного буття на сцені. Ми хотіли бути і діяти без чужого натиску і затиску нашого тривання на сцені.

Над ранком, діждавшися поїзду, промерзлі, ми пропхалися в обігріті людським теплом вагони, не чуючи голоду (цілу добу ні крихти хліба, ні теплої води не довелося ковтнути), ми не могли забути пережитого настрою під час вистави "Примар" у порожній непривітній клуні села Білозер'я. У вагонній задусі товариші боролися зі сном, бож дорога недалека, Черкаси ось-ось привітають раннім морозом, а я радісно почав усвідомлювати успіх нашого маленького колективу: однозгідне почуття своїх ролей і спільне тривання в них протягом усієї вистави. Цього стану ми доп'яли інтуїтивно, без заздалегідь продуманого завдання і чіткого пляну. Мета, для якої ми зійшлися, сама прийшла та обігріла нас, несвідомих шукачів сценічної радости. Радости, без якої актор — не актор, а нудний ремісник, споживач гіркого театрального хліба.

■

Ранньою весною 1922 року черкаський Відділ народної освіти запросив основну частину нашого ансамблю на інструкторів шкільних гуртків самодіяльности: мистецького читання, музики, співу і навіть танку. За цю працю в шкільних закладах запропоновано невелику оплату натурою: кожний інструктор діставав три пуди (48 кілограмів) борошна. Це врятувало членів нашого колективу від дуже скрутної ситуації. Правда, частину часу довелося віддавати цій роботі, але все ж таки наш гурт мрійників продовжував своє існування і так дотягнув до літа того року. І ось, мов грім з неба, нагрянув лист від Леся Курбаса, який повідомляв про поворот його ансамблю до Києва і про організацію нового мистецького об'єднання. Вістка ця перекреслила всі мрії і пляни, які вилеліяла наша попередня зустріч і задушевна розмова, що відбулась на початку 1921 року.

Довго чекав я цього листа! За той час закрадалися сумніви, безнадія в театральне, громадське й особисте майбутнє. Аджеж Курбас тоді розгорнув привабливий плян переходу групи однодумців на Захід у рідну Галичину, щоб там у сприятливих обставинах розбудувати театральний П'ємонт. Таж ми тоді умовилися, що на його заклик наша група приєднається до його гурту в районі Проскурова, і разом подамося туди, де не було ЧК, де можна було служити рідному театрові. І ось щойно через рік він обізвався і викликав на розмову у Київ, а не у Проскурів!

Гарячого червневого дня підіймався я з Хрещатика на стрімку Лютеранську вулицю, шукаючи числа дому, де отаборився Лесь Курбас з дружиною і з своєю матір'ю Вандою Адольфівною. У скромній кімнаті зустріла мене сивоголова, знайома ще з хутора "Надія" Лесева мати, яка й повела мене на поверх вище, де в квартирі Марії Петрівни Стукаченко, приятельки та добродійки сім'ї Курбасів, цілими днями снував програми Мистецького об'єднання "Березіль" Лесь Курбас. Господиня приходила з праці пізнього вечора, тому мрійник Курбас мав тут змогу без свідків працювати й приймати друзів та співробітників.

— Пане Лесю! (в той час так його звала вся Україна), чому ви викликали мене сюди, а не до Проскурова?

— Часи міняються... Чи ви не знаєте, як завершилися змагання за вільну Україну? Ви чули, що коїться на Заході?! Варшавський договір не дійшов до вашої свідомости? Хіба ви не знаєте, що нашу Галичину остаточно подарували альянти Польщі? Товаришу Гірняк, не до театру тепер нашій рідній землиці! Українська революція розправила нам крила і для нашого лету треба простору не з Копичинець до Пацикова, а від Збруча по Кавказ. Чуєте? Іде мова про нову економічну політику, про самовизначення наро-

дів колишньої царської імперії. Ви чуєте клич "Українізація України"? Ви знаєте, до чого це зобов'язує кожного громадянина нашої батьківщини? Нам усім, робітникам театрального фронту, слід глибоко задуматися над тими горизонтами, що розкриваються перед нами, і тими завданнями, які на нас накладає грядуща доба.

Я слухав Леся Курбаса і впивався його милозвучним голосом, вглиблювався в його слова і думки. Кожне його слово діймало душу і падало в найменші закапелки мозкової коробки. А він не зупинявся, він далі розгортав свої, як видно, довго продумувані пляни.

— Ми не будемо тут же негайно організовувати театру. Наш плян — це, може, покищо тільки мрії: згуртувати багато людей різних фахів, різних галузей мистецтва, літератури, музики, які погодяться пуститись у далеку дорогу шукань, науки, тренування своїх м'язів, тіла, голосу і, найважливіше, свого інтелекту. Ту всю енергію і невтомну працю спрямувати на пошуки шляхів до нового театру. Коли переконаємося, що ми відмежувалися від минулого, заяложеного, коли ми переборемо свої старі навики, свої акторські штампи, коли відчуємо свої оновлені м'язи, своє нове гнучке тіло, коли ми почуємо свій оновлений голос, коли збагнемо багато чого, що досі нам не відоме, або навіть чуже, — тоді ми почнемо думати про театральне видовище!

Я попереджаю вас і ваших товаришів, що це буде трудний шлях, вам нелегко буде відректися від того, що ви вже на сцені осягнули. А найважливіше те, що ми беремося за діло нове, неясне ще, не маючи ніякої матеріяльної бази, ніяких грошовитих меценатів. З чого ми будемо жити, де будемо працювати, хто де буде мешкати — не знаємо, нічого нікому не ґарантуємо. Кожен мусить сам про це подумати, потурбуватися. Ми будемо сходитися на спільну науку, на спільні тренування, вправи і на спільні балачки та виміну думок. Ми будемо слухати знаючих, розумних людей, які допоможуть нам шукати найкращої й найкоротшої дороги до нашої мети. Це будуть учені, професори, спеціялісти тих знань, що конечні для всеозброєння актора — майстра свого діла.

У нас буде кілька майстерень і кожна з них матиме свою ділянку майбутнього театру; театру для міста, для заводів, для села і для дітей. Актори, які вже працювали в театрах і вже мають професійний стаж і навіть своє акторське ім'я, всі вони будуть згуртовані в окремій майстерні, з окремою програмою тренажу фізичних дисциплін. Вони мусітимуть перейти повний перевишкіл, і тільки після того можна буде подумати про театр, про репертуар, про ролі і т. п.

Перша майстерня, що складається з молодих учнів театраль-

ної школи ім. М. Лисенка і кількох наймолодших співробітників моїх з "Кийдрамте" — вже працює, вже тренується у спеціяльних дисциплінах, які потрібні для експериментування форм нового театру. Її роля і завдання будуть зовсім відмінні від тих, що буде мати майстерня заавансованих акторів. Організується вже окрема майстерня, завдання якої — підготовка кадрів театру для дітей.

Отож, нікуди не рухаймося. Закочуймо рукави і берімося за роботу, бо її безкрай, бо її потребує народ, що споконвіку живе на своїй землі. І він нас потребує! Повертайтеся до Ліпочки, до товаришів. Передайте їм мій привіт і те все, про що я вам розповів. Передумайте, переговоріть, порадьтеся і рішайте. Одне, прошу вас, не забудьте: я і Мистецьке об'єднання "Березіль" будемо вам завжди раді і наші двері для вас усіх завжди відриті!

Подумати й справді було про що! Але, в тій же пам'ятній хвилині я всією підсвідомістю відчував, що опинився в полоні, з якого мені не було ні сили, ні бажання визволятися. Тут же я усвідомив, що наступила остаточна пора відрізати поли від минулого і розкрити нову сторінку життя. Докраю схвильований, я став запевняти Леся Курбаса, що всі його доручення постараюся виконати, і став просити прийняти мене до будь-якої своєї майстерні. Я не стямився, як опинився у міцних обіймах того, хто ще з ранніх шкільних моїх літ став мені дорогим, незамінним...

1965 — 1966

Беля Барток: Творчий парадокс 20 століття

ДО СОТОЇ РІЧНИЦІ З ДНЯ НАРОДЖЕННЯ КОМПОЗИТОРА

Юрій Фіяла

Якщо погодитися з думкою, що трьома провідними, трьома найвпливовішими композиторами післяімпресіоністичного періоду слід вважати Арнольда Шенберґа, Ігоря Стравінського та Белю Бартока — ролю останнього у розвитку світової музичної культури, мабуть, найважче оцінити. Головна причина цього може видатися на перший погляд парадоксом, а саме: з них трьох, музика Бартока, мабуть, найлегша для зрозуміння. Одначе не може бути сумніву, що в особі композитора ми маємо творчу індивідуальність унікальної сили, інтелект непорушної моральної чесноти й художньої цілеспрямованости. Але якщо належно оцінити суть цієї індивідуальности видається нам справою порівняно легкою — зовсім не так просто показати, чому саме музична спадщина Бартока така вартісна, така впливова.

У романтичній мемуарній літературі (особливо літературі американській) уже довший час панує думка, що справжній геній проводить своє життя у стражданнях, так би мовити, у холоді та голоді, що він неодмінно вмирає самотньою, непізнаною та недооціненою людиною. Дозволимо собі з таким поглядом принципово не погодитися, хоча Барток і помер у вересні 1945 року в умовах порівняної бідности. Свої останні роки композитор провів у Сполучених Штатах, а його авторські гонорари з посмертного виконання творів набагато перебільшують суми грошей, які він заробив музичною композицією протягом усього свого життя.

Зрозуміло, це зовсім не означає, що про Бартока не знали його

Юрій Фіяла — композитор, піяніст, органіст — народився 1922 року в Києві. Музичну освіту здобував у Київській державній консерваторії ім. Чайковського, Берлінській музичній академії та Брюссельській королівській консерваторії. Від 1949 року живе в Канаді, де продовжує свою фахову працю в Монреалі. Автор понад двохсот творів оркестрової, камерно-ансамблевої та сольової інструментальної музики, багато з яких видано в Канаді. Від 1967 року продюсер музичних програм для Міжнародного відділу Радіо Канади [CBC].

сучасники, що його творів не цінували, його партитур не виконували за життя композитора. Але його стиль був настільки оригінальним, його творчий почерк таким самобутнім, що прийняти його музику почасти були спроможні лише обмежені кола музичної спільноти навіть на його батьківщині.

Якщо ж говорити про музичну культуру Західньої Европи, то перша половина 20 століття проходила там під впливом французьких імпресіоністів, а також німецьких та італійських експресіоністів, що з'явилися за ними, австрійських композиторів так званої "ново-віденської" школи, не говорячи вже про неокласиків Стравінського, Пола Гіндеміта і багатьох їхніх послідовників. Уже після закінчення Другої світової війни рельєфно позначилися впливи конкретної, пуантилістичної та електронної музики, поєднані з добре відомими творчими принципами додекафонії, серіялізму та музики шансу.

Не диво, що на цьому інтелектуальному тлі ляпідарні, якщо навіть не аскетичні ритми модально-акордових структур Бартока були своєрідним стилістичним шоком, який у повному розумінні слова оглушив пересічного европейського слухача. І справді: на противагу максимально рафінованій, на рідкість вишуканій та підкреслено індивідуалізованій атональності "ново-віденців" Арнольда Шенберґа — Антона Веберна — Альбана Берґа, замість зумисної стилізації неокласиків Стравінського та Гіндеміта, або рафінованої елеґантности композиторів французької групи "Шести", Барток запропонував слухачам сміливі, підкреслено жорсткі, енерґійно-дійові інтонації та ритми вербункоша — рідних йому елементів угорської народної музики.

Річ у тому, що творча особистість Бартока становить єдине ціле з музикою Угорщини. У своїх творах він не просто використовує угорські фолкльорні звороти, не тільки обробляє народні пісенні або танкові мелодії та ритми. Він ними живе, вони є головною складовою частиною його творчого інтелекту, так би мовити, початком усіх його творчих початків, кульмінацією й завершенням всіх його творчих задумів. У цьому Барток — унікальне явище світової музичної культури першої половини 20 століття, той щасливий виняток, який повністю підтверджує не тільки життєздатну багатогранність цієї культури, але й суто історичну послідовність її існування та розвитку.

Мимоволі виникає питання: чи справедливо було б уважати Бартока національним угорським композитором? Чи не був він композитором всесвіту, майстром, який зайняв одне з провідних місць у загальній музичній культурі, саме завдяки своєму національному походженню? Сподіваємося, що більш чи менш обґрунтована відповідь на це питання з'ясується в ході розвитку наших думок і доказів.

Народився Беля Барток 25 березня 1881 року в невеликому угорському селі Надьсентміклош, яке адміністративно належить тепер до Румунії. Вже з молодих років разом із своїм сучасником — композитором Золтаном Кодаєм — Барток почав невтомно та систематично збирати приклади музичного фолкльору народів Балканського півострова: угорців, сербів, хсрватів, румунів, словаків, болгарів, українців, навіть турків та арабів. Головною метою Бартока було довести, що широко відома вже тоді мадярська музика, що її виконували цигани, насправді мала дуже мало спільного з музичним фолкльором Угорщини. Саме ця музика, себто музика циганська, інтонаційно побудована на так званій угорській гамі (ля, сі, до, ре-дієз, мі, фа, соль-дієз, ля), була дуже розповсюджена в містах і містечках східньої Европи. Але автентична старовинна музика Угорщини, як довів своєю етнографічною працею Барток, базується головно на пентатонному ладі (до, ре, фа, соль, ля, до). Вона й була основою справжнього угорського фолкльору, який продовжував існувати в народі всупереч стилістичному спотворенню циганів.

Разом з Кодаєм Барток зібрав і детально клясифікував понад десять тисяч зразків музичного фолкльору. Це був дуже важливий період розвитку Бартока — період кристалізації творчих принципів композитора, становлення інтонаційно-гармонійних і, головним чином, метро-ритмічних особливостей його стилю. У щасливому поєднанні з динамічними засобами сучасної гармонії, поліфонії та інструментальної фактури, творчі розшуки Бартока між роками 1906 і 1920 особливо яскраво виявилися в таких шедеврах фортепіянової літератури, як Десять легких п'єс, Баґателі, Бурлески, Імпровізації, "Алеґро барбаро", не говорячи вже про два перші струнні квартети, твори для музичного театру й симфонічної оркестри.

Дуже важливо підкреслити, що Барток був першорядним піяністом. Його вчителями були відомі Ф. Керш, Л. Еркель, а потім І. Томан, у клясі якого він скінчив музичну академію ім. Ліста в Будапешті. 1905 року Барток розділив з Вільгельмом Бакгавзом першу нагороду на міжнародному конкурсі піяністів ім. Бузоні. Слід пам'ятати, що саме Бакгавза вважають одним з найвидатніших піяністів 20 століття. Невдовзі після цього 26-літній Барток став професором фортепіяна королівської угорської Музичної Академії в Будапешті, — посада, яку він займав протягом 27 років.

Заслуговує на особливу увагу те, що фортепіяно мало величезний вплив на формування інтонаційно виразного стилю Бартока. Один з найуспішніших дослідників творчої спадщини композитора французький музикознавець Серж Моро видав у 1949 році солідну працю "Беля Барток: його життя, творчість, мова". В

цій праці він з великою авторитетністю аналізує піанізм Бартока, який характеризують, передусім, сугубо акордова техніка в поєднанні з підкреслено гомофонічною структурою мелодики та нестримною перкусійністю метроритміки. Саме ці риси властиві також камерно-інструментальній та оркестрово-симфонічній музиці Бартока, який спромігся спрямувати свою творчість на рідкість самобутнім шляхом після того, як він отримав досить традиційну консерватóрську освіту.

Гармонійна мова Бартока порівняно проста. Після детального ознайомлення з атоналізмом, з дванадцятитоновою системою Шенберґа та серіялізмом його послідовників Берґа й Веберна, після одвертого захоплення діяльністю Стравінського Барток зосередив свою творчу увагу на використанні специфіки античних модальних послідовностей угорського фолкльору. З допомогою оригінальної техніки одночасних нашарувань двох, трьох, або навіть чотирьох модальних звукорядів, Барток продовжує утримувати в своїй музиці логіку тонального центру. Саме тому музична тональність як така майже завжди відчувається в творах Бартока, хоча принципи гармонійних залежностей тоніки-домінанти, не говорячи вже про небуденну структуру каденцій, зазнають на сторінках його творів всебічних змін і модифікацій. Дуже показова щодо цього колекція зі ста п'ятдесяти трьох фортепіянових п'єс, виданих у шести томах під загальною назвою "Мікрокосмос". Цей цикл прогресивно-педагогічних творів Барток написав між роками 1926 і 1937. Він складається з дуже цікавих речей, від простеньких мініятюр до великих циклічних побудов. У цьому пляні заслуги Бартока в процесі максимального розширення тональних можливостей, успадкованих західньою музикою ще з 19 століття, можна було б порівняти з ролею Шуберта і Шопена в процесі розвитку музичних структур та принципів 18 століття.

Паралельно з тим, що гармонійну мову Бартока характеризує її максимальна прямолінійність, майже аскетична ляпідарність, загалом його мелодика відзначається швидше короткими закругленими зворотами й фразами, ніж довгими розвиненими лініями. Добрим прикладом цього можуть бути теми його твору "Музика для струнних, ударних та челести", написаного в 1936 році. Тематика цього опусу винятково виразна та гнучка, її розвиток вільний і всебічний. Помітно посилюється використання композитором інтервалів чистої кварти, такої характеристичної для мелодичної структури угорського пісенного фолкльору. З того ж таки фолкльорного джерела походять і принципи уникнення передтактових звуків або затактів, використання гостро акцентованих перших нот і пунктуації рельєфних синкопованих фігур. Знов таки не можна тут оминути й багатої модальної різноманітности музич-

ної мови Бартока, а також самобутнього характеру мелізматичних орнаментацій його тематизму.

Ще один дуже важливий аспект творчої мови Бартока — його відчуття оркестрової палітри, володіння мистецтвом інструментування. Уява композитора була справді феноменальною! Нові, ще не використані звучання та небуденні звукові комплекси переливаються всіма кольорами райдуги на сторінках його камерно-інструментальних і оркестрових партитур. Він спромігся видобути невідомі акустичні ефекти з усіх існуючих інструментів, хай то буде фортепіяно, чи струнні, ударні, дерев'яні чи мідні духові. Досить переглянути сторінки його трьох останніх струнних квартетів, двох останніх фортепіянових концертів, Концерту для оркестри, Сонати для двох фортепіянів та ударних, а також Другого скрипкового концерту, де Барток з надзвичайним успіхом використовує кольоритні можливості чвертьтонових інтервальних побудов. Але навіть оминаючи спеціяльні ефекти, інструментування Бартока вражає своєю оригінальністю: її в жадному разі не можна помилково прийняти за оркестрове мистецтво будь-якого іншого майстра.

Творчий шлях Бартока складається з двох головних періодів, які формально нагадують своєрідну арку. На її вершині, себто в її кульмінаційній точці, міститься "Танцювальна сюїта", написана 1923 року та присвячена 50-літтю з'єднання Буди і Пешту. Без сумніву, що, в протилежність першому періодові своєї діяльности — періодові настирливих творчих шукань — з початком 1930 років музична мова Бартока характеризується прагненням композитора до ще більшої інтонаційної чіткости, до максимальної простоти стилю і форми. Але завжди, в усьому Барток щедро черпає з плодотворних джерел угорської народної пісенности, трактуючи цю пісенність у її найширшому, всеохопному розумінні.

У багатій критичній літературі про Бартока ми нерідко знаходимо вказівки на фундаментальну еклектичність його музичної мови. Самозрозуміло, ця еклектичність була більш ніж своєрідна. Якщо говорити про непересічну допитливість його інтелекту, про внутрішню потребу знаходити й творчо використовувати щораз нові засоби виразности — так, Барток був дуже успішним еклектиком! Він завжди цікавився всім новим, що з'являлося в сучасному музичному світі. Але водночас він невтомно й настирливо розширював рамки власної творчої виразности, вміло перетворюючи в звукових образах ідеї, накреслені іншими. Саме в цьому ми вбачаємо особливу заслугу Бартока, саме так треба розуміти його еклектичність, що завжди, у всьому служила цементуванню його власного творчого стилю, ніколи не викликаючи жадної стилістично-формальної роздріблености чи розчленованости. Отже, ранні

впливи Ваґнера, Ліста, Брамса та Ріхарда Штравса Барток успішно абсорбував на самому початку своєї творчої діяльности, тоді як пізніші впливи Дебюссі, Стравінського чи Берґа можна було б конкретно простежити в формі деяких суто технічних засобів і методів.

Домінуюче місце в творчій спадщині Бартока посідають інструментальні твори, а саме: п'єси та цикли п'єс для фортепіяна, шість струнних квартетів, сонати й рапсодії для скрипки, три концерти для фортепіяна з оркестрою, два концерти для скрипки, циклічні твори для симфонічної оркестри. Більш епізодичною була музично-сценічна та вокально-хорова творчість композитора: опера "Замок герцоґа Синя Борода" та два балети — "Дерев'яний принц" і "Чудесний мандарин". Окремо стоїть етно-музикологічна діяльність Бартока, про яку вже згадувалося раніше. Саме цей аспект його творчого життя мав вирішальний вплив на формування й розвиток специфіки музично-інтонаційної мови композитора. Згідно зі спогадами самого Бартока, тижні й місяці, що він їх провів, збираючи приклади народного фолкльору, були найщасливішими спогадами його життя.

Хтось справедливо зауважив, що незламну творчу чесність, непохитну відданість власним естетичним принципам дуже важко зрозуміти чи виправдати, але занадкто легко піддати критиці. Барток не був прихильником гучних слів, демонстративних жестів, так би мовити, поверхових пустопорожностей. Він не терпів будь-яких неточностей, недомовок, нечіткостей. В особі композитора ми бачимо яскравий приклад того, що прийнято називати благородством мистецького духа, рідкісною відданістю ідеалам прекрасного, всеохопного, всесильного.

У зв'язку з ускладненням політичних обставин в Европі, наприкінці жовтня 1940 року Барток у супроводі своєї дружини, піяністки Дітти Пасторі, переїхав до Сполучених Штатів, де розпочав активну піяністичну діяльність. Колюмбійський університет нагородив його почесним званням доктора музики та доручив зайнятися науково-дослідною роботою в галузі вивчення музичного фолкльору. У 1943 році Бартока запросили викладати в Гарвардському університеті, але після трьох лекцій, у зв'язку з погіршенням стану здоров'я, він був змушений перервати цю важливу педагогічну роботу.

У тому самому році на замовлення відомого дириґента С. Кусевицького, Барток створив свою першу американську партитуру — Концерт для оркестри, виконання якого пройшло в наступному 1944 році з величезним успіхом. Але здоров'я композитора було підірване: всі його думки та мрії належали улюбленій батьківщині, замінити яку не могло ніщо! Хоча Барток і отримав кілька нових

замовлень від скрипаля Є. Менухіна, альтиста В. Прімроза та інших всесвітньо відомих музикантів, виконати їх усіх він уже не міг. 1945 року він серйозно захворів, а у вересні того таки року, дописуючи останні такти Третього фортепіанового концерту, Барток помер у нью-йоркській лікарні від лейкемії.

Жорстока іронія невблаганної долі: на запрошення тимчасового уряду післявоєнної Угорщини переконаний націоналіст Барток збирався повернути на батьківщину ще перед Різдвом. Можна тільки уявити, як тяжко був би композитор розчарований, якби він справді спромігся зреалізувати цю свою мрію...

ЦІННЕ МУЗИЧНЕ ВИДАННЯ

Василь Витвицький

Доба 16-18 сторіч була в розвитку української музики особливо помітною і багатою. Одним із свідчень цього є Реєстр нотних зошитів Львівського ставропігійського братства з 1697 року. Дві частини цього списка показують, що братський хор мав у своїй бібліотеці близько чотирьох сотень (398) творів українських композиторів. Реєстр свідчить також і про високий виконавчий рівень тогочасних хорів в Україні. Між поданими в списку творами чимало чотириголосих композицій, але поряд з ними багато написаних для п'ятьох, шістьох, вісьмох і навіть дванадцятьох голосів. Згадана доба дала поштовх і підґрунтя для появи таких визначних талантів, як Максим Березовський, Дмитро Бортнянський і Артем Ведель. Вона променювала з одного боку на північ, сприяючи піднесенню музичної культури Московії, і — як останньо виявляється — на південь, на Балкани.

Проте, не зважаючи на важливість і цінність "партесної музики", як її звали (від латинського "партес", себто партії, голоси), донедавна вона була недостатньо досліджена і — що йде з цим у парі — мало знана навіть у музичних чи співацьких колах. Щойно останнім часом зацікавлення нею зростає, за один з його проявів можна уважати симпозіюм, присвячений українській музичній культурі 16-18 сторіч, що відбувся в квітні 1969 року в Києві. Матеріяли цього симпозіюму з'явилися друком 1971 року як 6-ий щорічник "Українського музикознавства". Також у "Хрестоматії української дожовтневої музики" (Київ,1970) з'явилося кілька зразків партесної музики, між ними написане для вісьмох голосів і широко розбудоване "Іже херувими" відомого композитора і теоретика Миколи Дилецького.

Тепер хочемо відзначити іншу помітну публікацію, що її довершила Колеґія св. Андрея у Вінніпезі. Це видана 1979 року "П'ятиголосна Партесна Служба Божа невідомого автора 17 ст.". У своєму вступному слові Павло Маценко інформує про те, що в бібліотеці міста Новий Сад у Югославії знайдено ряд п'ятиголосих творів церковної музики, перевезених туди — як можна догадуватися — у 18 ст. з Могилянської Академії в Києві. З-поміж тих творів п'ять концертів видано у Вінніпезі 1974 року. Тепер надійшла черга на збережену в тому самому архіві службу Божу.

До цього видання входять: широка студія Мирослава Антоновича про згадану службу Божу (стор. 9-32), відбитки ориґіналь-

них сторінок рукопису і, нарешті, нотна частина (стор. 37-79). Транскрипцію окремих голосів рукопису і зведення їх у партитуру виконав М. Антонович. Треба згадати, що наш відомий музикознавець і диригент має за собою ряд цінних праць саме в царині давньої, зокрема церковної, музики. Однією з останніх є його ґрунтовна праця про співи українських Ірмолоїв, видана англійською мовою в 1974 році. Він провів докладну аналізу нововиданої служби Божої, виявляючи варті уваги засоби композиторської техніки. Насамперед він звертає увагу на особливості побудови мелодій та загальний характер мелодики, на прояви поліфонічного, особливо імітаційного голосоведення, на орудування хоровим масивом при вмілому протиставленні голосових груп, вживання органного пункту тощо. Як цілість служба Божа не є комплектною. Однак, і за тими частинами, які дістались до нас, видно дбайливе намагання створити певну єдність усього циклу. Це, як каже дослідник, зроблено добре продуманим і старанно випрацьованим естетичним взаємовідношенням частин.

Як згадано вище, автор партесної служби Божої невідомий. Але те, що на нотному тексті не подано імени композитора — не виняток. Навпаки, можна сказати, що недостатня уважність до імен композиторів властива усій згаданій добі. Це виразно віддзеркалюється й на львівському реєстрі нотних зошитів з 1697 року. Після докладної перевірки реєстру Федір Стешко стверджував на сторінках журналу "Українська музика" (жовтень 1937), що, на жаль, прізвища подані там дуже рідко: з усіх 398 творів імена композиторів подані тільки до 31.

Даючи характеристику автора на основі його власного твору, М. Антонович пише:

> Про композитора Служби Божої можна сказати, що це талановитий та вправний мистець, який вміло та економічно використовує різні технічні засоби, але ніколи не пописується своїм технічним умінням, тільки використовує технічні засоби для експресивних цілей. Композитор кладе велику вагу на деклямацію літургічних текстів...

Видання, про яке тут ідеться, своїм значенням якоюсь мірою переростає коло суто музичних, чи церковних справ. Воно одне з свідчень існування на Україні 16-18 сторіч високоякісної і самобутньої музичної культури, яка своїми впливами сягала далеко поза свої географічні межі.

ІСТОРІЯ І СУЧАСНІСТЬ

НА ЩО СТАВЛЯТЬ ЧЕХИ

Мілан Кундера

Чеська нація бере участь в історії Заходу вже від давна. Це нація стара, але водночас і дуже молода, оскільки вона майже зникла під тиском інтенсивної германізації після Тридцятилітньої війни і вдруге з'явилася на європейській арені аж у 19-ому столітті. З огляду на це її обличчя зараз і старе, й дитяче. Ця невизначеність щодо її віку — перша прикмета, яка впадає в око.

Чеський народ живий сьогодні не завдяки військовій силі чи політичній спритності, а радше завдяки величезній інтелектуальній роботі, що оживила чеську писемну мову. І з цього випливає друге спостереження: чеська нація народилася з чеської літератури, через літературу, і тому ця нація неминуче пов'язана з долею своєї літератури і культури.

Упродовж 17 і 18 століть чеська нація стояла на порозі загибелі. Чехи свідомі того, що могли б легко змиритися з поглиненням німецькою нацією, і якщо вони ще й далі існують, — це тому, що вони *вибрали* існування. І це третя несподіванка: їхнє сьогоднішнє існування — це вибір, проєкт, чи, вживаючи улюбленого вислову Паскаля, — *ставка.*

Дійсно, чеські інтелектуали 19-ого століття мали відвагу поставити собі дуже чітке питання: чи не краще було б — з

Мілан Кундера народився 1929 р. в Чехо-Словаччині. У 60-их роках був професором Празького Інституту вищих кінематографічних студій. У 1968 р. його звільнено з посади, а твори вилучено з книгозбірень. Від 1975 р. живе у Франції. Після виходу у Франції в 1979 р. його твору "Книжка сміху і забуття", чеський уряд позбавив Кундеру громадянства і заборонив публікувати його твори. Найбільш відомі твори Кундери: романи "Жарт", "Життя є деінде", "Пращальне прийняття", і збірка оповідань "Сміхотворні коханці". Українською мовою було опубліковано оповідання "Ніхто не сміятиметься" у ж. "Сучасність" (1979, 12).

Статтю, надруковану тут, базовано на доповіді, яку виголосив автор у Філяделфії на з'їзді Американської асоціяції розвитку слов'янських студій (AAASS) восени 1980 р. Передруковуємо в українському перекладі за дозволом "Нью-Йорк рев'ю оф букс".

Reprinted with permission from *The New York Review of Books.* Copyright © 1981, Nyrev, Inc.

погляду людства — взяти участь у досконалішій і розвинутішій великій німецькій культурі, ніж витрачати інтелектуальні сили на створення нової культури для малої нації? Чи зможе чеська культура віднайти свою питомість? І чи зуміє вона перетворити цю питомість на незаступиму цінність?

Нагадаймо тут, що приблизно в той самий час, коли відроджувалася чеська література, Ґете проголосив свою відому ідею про світову літературу. Згідно з його твердженням, національні літератури вже втратили свою важливість, бо настав час світової літератури. Цей збіг обставин утруднив чеську ставку, але рівночасно надав їй дуже важливого виміру. І це четверта особливість, без якої не можна зрозуміти чеської літератури: стати частиною світової літератури було не тільки важким завданням, але також і життєвою потребою. Чеській літературі треба було ввійти до світової літературної спільноти, бо тільки у такому понаднаціональному просторі могла вона знайти притулок і забезпечити собі незалежність.

Дозвольте пояснити, що маю на думці: велика нація з великими труднощами не піддається спокусі вважати свій спосіб життя найвищою цінністю і накидати його безжалісно решті світу. Натомість мала нація не може собі дозволити на такі амбіції. Вона і не мріє перетворювати світ на свою подобу, а тільки прагне світу, в якому панували б толерантність і різноманітність, світу, в якому вона могла б існувати, як рівна з рівними.

Концепція Ґете світової літератури, власне, містить у собі цей простір для толерантности і різноманітности, в якому мистецький твір не репрезентує національного досягнення чи престижу, а має тільки свою вартість, і в якому культури малих народів можуть зберегти право на питомість, відмінність та ориґінальність.

У 20-ому столітті цю життєву потребу понаднаціонального простору задовольнили майже символічно два празькі кола, без яких у всякому разі не можна уявити сучасної західньої культури.

Перше коло — Празьке коло (der Prager Kreis) — це коло німецькомовних єврейських письменників, згуртованих довкруги Макса Брода і Франца Кафки. Тримаючися понад боротьбою між чехами і німцями, вони вперше домоглися правдивої інтеґрації чеських, німецьких та єврейських традицій, що розвинулися на чеській території. У цьому пляні важливо, що Брод не тільки зберіг творчість свого друга Кафки від забуття, але також ознайомив Европу з чеськими творами Ярослава Ґашека. Симптоматичним є і те, що найвидатніший чеський композитор нашого століття, Леош Яначек, можливо, залишився б невідомим, якби Брод уперто не обороняв і тлумачив його творів.

Друге коло — це т. зв. Празьке мовознавче коло, яке

складалося з міжнародного сузір'я німецьких, російських та польських мовознавців, зосереджених над чеською науковою працею, з якої і виринув структуралізм. Чеський авангард — поети, мистці і театральні діячі згуртувалися біля цього кола, що створило своєрідний клімат празького модернізму. Коли французький авангард ніколи не міг повністю визбутися культурного франкоцентризму, інстинктово розглядаючи інші авангарди тільки як побічні продукти паризької діяльности, то чеському модернізмові вдалося існувати в цьому цінному просторі, що його Ґете назвав світовою літературою.

Саме цей клімат дозволив чеській літературі дати відповідь на основне питання, поставлене століття раніше: чи зможе вона збагатити світову літературу в цілості?

У відомій повісті Гашека у той час, коли вбивають габсбурґського престолонаслідника в Сараєві, даючи тим почин Першій світовій війні, Швейк сидить у хаті з пані Мюллер і доглядає свій ревматизм. "Убили нашого Фердінанда", каже вона. Швейк дивується: "Фердінанда? Справді? А котрого? Того, що збирав собачі посліди? Чи того перукаревого учня, що якось помилково випив еліксир до волосся?"

Це не неуцтво й не глупота; це відмова визнати вартість Історії, надати їй серйозности. Глибини блюзнірства в "Пригодах бравого вояки Швейка" ще ніхто повністю не зміряв. Твір, який, на мою думку, є найвидатнішим комічним романом нашого століття, написаний на найжорстокішу тему, яку можна уявити, — тему війни.

Не війна є ґротесковою в романі Гашека, а Історія, себто поняття, яке намагається раціоналізувати ірраціональну безглуздість війни, вдаючи, ніби в цьому є якийсь глузд. Европейська думка, зформована Геґелем та Марксом, уявляє Історію втіленням розуму, серйозности par excellence. Несерйозне, абсурдне має місце тільки на периферії Історії або на тлі її серйозности.

Твір "Пригоди бравого вояки Швейка" брутально підриває цей лад і ставить питання: а що, коли ця раціональність, яка хоче представити сплетення подій як щось раціональне, є тільки містифікацією? Що, коли історія не що інше, як безглуздя?

У той час, коли Швейк застановлявся, чи вбитий Фердінанд — це той самий бідолаха, що колись збирав собачі посліди, Кафка написав у своєму щоденнику: "Німеччина виповіла війну Росії. Пополудні — плавальний басейн". Він безперечно не сприймав війни так, як німець, свідомий, що належить до великої нації, яка творить історію, а як єврей з Праги, який розумів, що ні євреї, ні чехи не творять історії, а тільки підкоряються їй.

Так, як Бекет оголює людину до її біологічної есенції, так

Кафка зводить історію до голого прагнення влади, що само по собі не є історичне і не має значення поза самим собою. Коли для Гашека мова історії звучить, як белькотання, то Трибунал чи Замок — німі. Без самовиправдання, без ідеології, вони становлять тільки силу, яка навіть не старається вияснити, чому існує.

Десь у той час, коли Кафка дозволив своєму землемірові мандрувати лябіринтами Замку, Карел Чапек написав п'єсу "RUR", у якій ро́боти (машини, створені людиною) перебирають світ. Неісторичне прагнення сили раптом з'являється в зображенні фантастичного тоталітаризму, чий крок вперед замінює те, що уважалося історичним проґресом.

У середині 19-ого століття великий філософ малої Данії Кіркеґор зформулював першу важливу відповідь Геґелеві, в якій він протиставив безособовій раціональності історії ірраціональну реальність індивіда. Сімдесят років пізніше три великі прозаїки іншої малої країни заатакували, прямо і неповторно, історичну раціональність як таку.

Я навів Гашека, Кафку і Чапека, щоб коротко вказати на те, що чеська культура (і культура чеської території) вступила в ту широку дискусію, якою є світова література, і що вона почала говорити про речі, про які тільки вона могла заговорити. І говорила вона про них не тільки у своїй прозі, але й у своїй поезії, малярстві та музиці.

Більше того, хочу підкреслити, що всі культури малих середньоевропейських країн стали на початку 20-ого століття важливими осередками для світової культури, якій вони подарували віденську психоаналізу, празький структуралізм, нову естетику повісті у творах Кафки, Музіля і Брода, додекафонію Відня та музику Бартока, і зрештою, театр абсурду Віткевіча. Всі ці країни виказали динаміку, характеристичну для молодих націй, сполучену з досвідом стародавніх націй, і дали нову й несподівану візію світу, яка досить часто шокує чіткістю свого жорстокого скептицизму, породженого поразками і переживаннями, болючими до такого ступеня, якого більші народи не спроможні зрозуміти.

І якраз у період, коли Центральна Европа переживала свій найбільший розквіт, абсурдний вирок у Ялті перерізав на дві частини цей великий осередок новочасної західньої культури й дозволив приєднати більшу його частину до російської цивілізації. І знову історія видалася чехам такою, якою її бачив Гашек: втіленням безглуздя і глупоти.

Переслідування мистецтва в Росії подібне до переслідування в Чехо-Словаччині, але його історичне значення інше. Терор у Росії, який би він не був жахливий, не загрожує існуванню російської

нації; це тільки етап в історії порівняно молодої цивілізації, яка, правдоподібно, має перед собою величезне майбутнє.

Метою ж цього переслідування в Чехо-Словаччині є кінець-кінцем щонайменше загибель чеської культури, з якою, як я згадав на початку, невід'ємно пов'язане існування самої нації. Поняття культури російського тоталітаризму абсолютно несполучне з духом, із ставкою чеської літератури.

Поперше: єдність світу, яку вигадав і здійснив російський тоталітаризм, нищить єдині рамки, в яких чеська література може вижити, рамки світової літератури у ґетівському розумінні, себто той простір, у якому різні уявлення світу зустрічаються, стикаються і доповнюють одне одного, і в якому оригінальність твору і культури спонтанно вважаються позитивною якістю і цінністю.

Подруге: чеська нація завжди була частиною Заходу, частиною загальної історії Заходу, яка веде від періоду ґотики через реформацію і від реформації до сучасної доби. Це правда, що чехи історично мали деякі симпатії до Росії як до слов'янської нації. Але від моменту, коли Росія наново самоствердилася під радянською владою як відмінна цивілізація, яка прищепила марксистську ідеологію давній месіяністичній антизахідній традиції свого минулого, вона стала несполучна з суттю чеської культури. Вона насильно вириває чеську культуру з її тисячолітнього оточення і пробує інкорпорувати її в історію, зовсім чужу їй.

Тільки ця радикальна несполучність між суттю чеської літератури і суттю російського тоталітаризму пояснює цей, на перший погляд парадоксальний, феномен: між 1948 роком і сьогодні чеська культура пережила один з найважливіших моментів у своїй історії. Більше того, майже біологічним відрухом вона зуміла зосередити всі свої зусилля для того, щоб захиститися від культурної колонізації із Сходу і змогла завоювати собі — помимо режиму, у противагу режимові, впарі з режимом, головно в шістдесятих роках — достатньо простору для свободи, який вона заповнила своїми творами.

Російська інвазія 1968 року поставила кінець культурній емансипації країни і швидко та цілком свідомо довела до послідовного придушення чеської літератури. Відтоді і по сьогодні сучасну чеську літературу (принаймні те, що переростає рівень чистої пропаґанди або звичайної розваги) заборонено на всіх друкарських верстатах країни, тому практично вона існує лише у двох формах: машинописної літератури і такої, що друкується закордоном.

Помимо цього, трагічні обставини надали чеській культурі ще

більшої чіткости і ще більшої внутрішньої свободи. У тіні власної смерти, чеська література переживає свою велику добу, залишившися вірною головній особливості своєї долі: вона вийшла на європейську арену як ставка і такою й залишилася, а саме, — чи може нація витримати такий зосереджений політичний тиск самою тільки силою своєї культури? І як довго?

Але сьогодні не тільки чеська нація ставить на те, чи залишилося ще місце для малої нації у сьогоднішньому світі великодержав. У час, коли починають стикатися колосальні цивілізації, чи не є висловлене Ґете поняття світової літератури, як простору для толерантности і різноманітности нічим іншим, як анахроністичною, давно розвіяною мрією?

Але ставка чеської літератури ще більше всеохоплююча: у світі тотальної політизації чи посідає сама культура ще незалежність, вагомість, значення? Чи смерть літератури — це трагедія, чи лише епізод?

Ця ставка чеської літератури кидає виклик особливо західньому світові як такому. Чи культурна єдність цього світу існує ще до такої міри, має досить солідарности і життєвости, щоб відчути ампутацію однієї своєї частини? Чи, можливо, Захід таких несвідомо готується до своєї загибелі?

Сто п'ятдесят років тому чеська література зробила ставку, яка не стосувалася нікого іншого, крім неї. Сьогодні ця ставка стосується цілого західнього світу.

Переклала з англійської М. С.

Національно-визвольний рух у Росії під час Лютневої революції 1917 року як могутній чинник політичної боротьби в державі*

Михайло Френкін

У передмістях Петрограду, як повідомляло командування, після революції "негайно ж виявилася українська течія і створилася сильна українська організація".[39] Як доповідав у червні командувач Петроградської військової округи генерал Половцев, "серед солдатів-українців триває помітний неспокій. Помітне прагнення зформувати окремі українські частини з безпосереднім підпорядкуванням Генеральній Раді. Українці мотивують своє право рівночасно з іншими".[40]

У центральних ґарнізонах — у Московській військовій окрузі — в травні та червні виникли в багатьох місцях українські військові громади й формувалися українські маршові роти. Від липня 1917 року цей рух посилився (після відомої угоди Тимчасового уряду з Центральною Радою). У більшості великих ґарнізонів Московської округи виокремилися українські частини. У Москві 194-ий запасний полк перетворено на Український Запорізький чисельністю понад 2.300 солдатів. У Ржеві виокремлено понад 3 тисячі солдатів-українців. На початку червня збори солдатів-українців Тамбовського ґарнізону ухвалили утворити український ударний батальйон та дивізіон для "оборони України з Росією". Голова Української ґарнізонної Ради підполковник Зелинський надіслав відповідні телеграми до Московської округи та до Військового Генерального Комітету в Києві.[41]

Аналогічно розвивався український рух серед солдатів-українців і по інших військових округах. У фронтових частинах та ґарнізонах Західнього фронту, на території Білоруси, маршові роти з українців відмовлялися від виконання нарядів до одержання відповідних вказівок від Центральної Ради.[42] Як згадує видатний діяч Центральної Ради Мартос, характеристичною рисою українізації військових частин у Білорусі була пляновість. Нитки керування цим рухом перебували в руках Петлюри та В. Тютюнника. Українські військові Ради виникли тут у багатьох частинах, аж

---

*Початок статті — див.: Сучасність 1981, 3-4.

39. Борьба большевиков за установление и упрочение Советской власти в Петроградской губернии (1917-1918). Очерки и документы. Ленінград, 1972. Док. 23 та інші.

40. ЦГВИА (Центральный государственный военно-исторический архив), форма 366, опись 2, дело 17, лист 227.

41. Там таки, ф. 366, оп. 1, д. 90, л. 36.

42. Великая Октябрьская Социалистическая революция в Белоруссии. Документы и материалы. Мєнськ, 1957, стор. 418.

до фронтових. Головнокомандувач Західнього фронту був вимушений дати дозвіл на організацію з запасних полків 27-ої піхотної дивізії українського національного полку, а потім — навіть дивізії.[43]

Улітку 1917 року в зв'язку з небезпечним посиленням більшовизму і втратою надій на "оздоровлення" армії, Ставка (генерали Брусілов, Корнілов, Гутор, Володченко та інші) почала співчутливо ставитися до створення українських частин на Південнозахідньому та Румунському фронтах, а також по військових округах поблизу цих фронтів — Одеській та Київській. Ці частини, за обґрунтованим твердженням Дорошенка, "правили би за надійне опертя проти більшовицької пропаґанди". Генерал Брусілов, ще бувши головнокомандувачем Південнозахідного фронту, доручив майбутньому гетьманові генералові Скоропадському розпочати українізацію 34-ого армійського корпусу. Німецьке командування враховувало цю позицію російської Ставки, і фельдмаршал Гінденбурґ писав, що рік після Брусилівського прориву був роком тяжких російських втрат і "глибокого розкладу російської армії".[44]

Отже, вимушена поступка Тимчасового уряду та Ставки була зумовлена ситуацією, що склалася всередині держави та в війську. Успіхи українізації були пов'язані як з позицією солдатів-українців, так і з солідарністю з ними їхніх братів по українських селах. Міста й села України вкривалися мережею українських товариств, що їх звичайно називали клюбами, народними будинками, народними громадами тощо.[45] На селі українські селяни часто не давали виступати більшовикам. Наприклад, у селах Чернігівщини більшовицьких аґітаторів стягали з трибун.[46] Процес виокремлення солдатів-українців посилився. Це можна було спостерігати на багатьох прикладах: у 34 запасному піхотному полку, де виокремилося 500 солдатів, в Олександрійському повіті на Одещині і навіть у Таганрозі, де понад 500 українців висунули вимогу створити окремі українські роти.[47]

До початку осени 1917 року по тилових ґарнізонах України українізовано майже 130 запасних та спеціяльних полків чисельністю майже 120 тисяч солдатів та офіцерів.[48] Одначе Центральна Рада перебільшувала значення успіхів в українізації армії і нехтувала невблаганну небезпеку нерозв'язаного аґрарного питання, що сприяло дальшому розкладові як українських, так і російських військових частин.

Український національно-визвольний рух охопив усі території, де

43. Український історик 1973 (Нью-Йорк—Мюнхен), 3-4 (39-40), стор. 110, 111.

44. General-Feldmarschall von Hindenburg. Aus meinem Leben. Ляйпціґ, 1920, стор. 251.

45. Д. Дорошенко. Мої спомини про недавнє минуле (1914-1918), ч.2. Львів, 1923, стор. 114; М. Френкин. Революционное движение на Румынском фронте (1917-1918). Москва, 1965, стор. 97, 98.

46. Боротьба за перемогу Радянської влади на Чернігівщині. Чернігів, 1958, стор. 67, 69.

47. ЦГВИА, ф. 2000, оп. 3, д. 2713, л. 197; Русское слово, 9 червня 1917; Русские ведомости, 29 червня 1917.

48. ЦГВИА, ф. 2148, оп. 1, д. 817, лл. 144, 145.

перебувала помітна кількість українців, як солдатів, так і цивільного населення. У Казанській окрузі, майже в усіх більших ґарнізонах Поволжя виникали, разом з мусулманськими, також українські роти й громади, лотиські полки, єврейські, литовські та інші організації. Самарська українська громада ухвалила рішення про автономію України "на федеративних засадах". Як свідчать джерела, в бюрі військової секції саратівської Ради переважав есерівський вплив, при тому — українсько-есерівський. Тут справа доходила до свавільного творення українських формувань. Як доповідав начальник 14 піхотної запасної бриґади Казанської військової округи, солдати 91 та 92 піхотних запасних полків самостійно створили Український козацький імени Івана Мазепи полк. Відбувалося посилення українського руху серед солдатів ґарнізону міста Саранська в 234 піхотному запасному полку. У місті Самара солдати-українці та українці-офіцери самовільно створили український батальйон. До кінця червня в Поволжі зформовано понад 30 українських рот.[49]

Український національно-визвольний рух охопив також і ґарнізони інших військових округ — ґарнізони Ташкенту, Ашхабаду, Томська, Тифлісу, Симферополя, Омська, Ревелю, Тамбова та багатьох інших міст. У червні в Омську відбувся з'їзд українських делеґатів від ґарнізонів Омської округи. З'їзд звернувся до Військового міністерства з вимогою негайно виділити 5 тисяч солдатів-українців для поповнення зформованих українських корпусів.[50]

Навесні 1917 року виникла ціла низка національних організацій на Далекому Сході, серед яких найсильнішими політично та організаційно були українські Ради. Мережа національних осередків існувала серед українських переселенців по селах вздовж Амуру та в Приамур'ї, де питома вага українців була досить поважна. Серед солдатів-українців і тут виникла сильна тенденція до створення українських військових частин. У цьому напрямі докладав великих зусиль український військовий осередок Хабаровської громади. Унаслідок зусиль української Ради міста Владивостоку солдати-українці кількох підрозділів оголосили свої роти українськими і прохали Раду робітничих та солдатських депутатів Владивостоку не заважати організації ще й інших українських частин. Одначе, військова комісія владивостоцької Ради всіляко заважала цій, як вона формулювала, "націоналістичній тенденції".[51]

Така характеристика неминучого руху пригноблених народів, як українського, так і інших, свідчила про нерозуміння керівниками Рад суті національного питання. Навіть запеклий монархіст і переконаний супро-

---

49. Дело народа, 9 червня 1917; Пролетарская революция 1922, 10, стор. 243; ЦГВИА, ф. 366, оп. 1, д. 21, л. 90; Там таки, ф. 2000, оп. 3, д. 2713, л. 428, 104, 106; Октябрь в Поволжье. Саратов, 1967, стор. 149.

50. Революционное движение в России в апреле 1917 г. Апрельский кризис. Доклады и материалы. Москва, 1951, докл. 697; газета "Кавказ", 12 серпня 1917; ЦГВИА, ф. 2000, оп. 3, д. 2713, л. 655 об, 668, 694, 197, 16, 44; Там таки, ф. 366, оп. І, д. 90, л. 36.

51. ЦГВИА, ф. 1558, оп. 1, д. 1, л. 188, 188 об.; М. Щагин. Октябрьская революция в деревне восточных окраин (1917-1918). Москва, 1976, стор. 126.

тивник націоналізації армії генерал Денікін визнавав, що, крім клясових та партійних проблем, у перебігу революції "додалося загострення національного розбрату, яке частково мало підставу в історично утворених взаєминах між племенами, що населювали Росію, та імператорським урядом..."[52] Активний учасник російської та української революції Арнольд Марґолін писав, що "лише сліпий міг не побачити величезного, казкового зростання національної самосвідомости українського селянства".[53] Мілюков, уже відомий нам як рішучий ворог права націй на самовизначення, наголошував, що український національний рух "особливо сильний".[54]

Це зростання української національної самосвідомости враховував і російський централіст-великодержавник Ленін, який не зупинявся перед застосуванням шахрайських засобів, щоб спантеличити, обдурити і дезорганізувати українське селянство. У своєму листі до С. Орджонікідзе на початку березня 1918 року Ленін звертав увагу, що актуальне завдання — це "... рішуче й безоглядно перелицювати наші частини на Україні [тобто, інтернаціоналістські російські частини. — *М. Ф.*] на український кшталт — таке тепер завдання. Треба заборонити Антонову [російському більшовицькому главкомові загонів Раднаркому. — *М. Ф.*] називати себе Антоновим-Овсєєнком, він має називатися просто Овсєєнком. Те саме треба сказати про Муравйова [...] та інших".[55]

Не підлягає жадному сумніву, що українське національне питання на всіх етапах подій рішуче вплинуло на всі бурхливі події революції 1917-1918 року та громадянської війни.

Однак, трагедією українського національно-визвольного руху був той незаперечний факт, що в свідомості українських селянських мас у перебігу революції соціяльний (аґрарний) складник почав переважати складник національної свідомости. Як підкреслював один із керівників Центральної Ради М. Порш, "наша революція відрізняється від старих революцій замахом на земельну власність великих поміщиків..."[56]

Це твердження цілком обґрунтоване. Конфіденціяльні австро-угорські джерела не розбігаються з думкою Порша. У серпні 1917 року всі таємні повідомлення, що накопичилися в міністра закордонних справ Австро-Угорщини графа Черніна, одноголосно твердили, що селянство Росії палко бажає миру й вимагає поділу великих земельних маєтностей на свою користь. Напередодні німецько-австрійської окупації України в керівних колах центральних держав панувало переконання, що цим державам у пошуках сировини та, насамперед, продовольства треба

---

52. Ген. А. И. Деникин. Очерки русской смыты, т. 1, вип. 2. Париж, без року видання, стор. 134.

53. А. Марголин. Украина и политика Антанты. Берлін, 1921, стор. 477.

54. П. Милюков. История второй русской революции, т. 1, вип. 1. Софія, 1921, стор. 148.

55. В. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 50, вид 5. Москва, 1965, стор. 50.

56. Павло Христюк. Українська революція. Розвідки й матеріяли. Нью-Йорк, 1969, стор. 31.

окупувати Україну і що треба зі зрозумінням поставитися до українського селянства, в руках якого перебував увесь урожай. Конфіденціяльне повідомлення на початку 1918 року про становище на Україні оповіщало, що "селяни нині забрали всі поміщицькі землі, і ввесь урожай у їхніх руках. Неможливо відібрати в них ці землі". У березні 1918 р. відповідні органи військових супротивників Росії констатували, що "український селянин вже не слухає Ради. Він мріє лише про захоплення і бажає збагатитися коштом поміщицької земельної власности..."[57]

Оскільки Центральна Рада систематично відкладала розв'язання аґрарного питання до скликання Установчих Зборів та Сейму, малоземельні українські селяни почали чуйніше прислухатися до демагогічних закликів більшовиків. Як обґрунтовано твердив український діяч, "влада Центральної Ради з дня на день почала втрачати ґрунт під собою", і симпатії народних мас, раніше зосереджені довкола Ради, "перенеслися на більшовиків".[58]

Коли діячі Центральної Ради схаменулися і опрацювали досить радикальний проєкт земельної реформи на Україні наприкінці січня 1918 року (опублікований майже водночас з IV Універсалом), вони вже безнадійно запізнилися. У питанні миру Центральна Рада також спізнилася, бо переговори вона почала пізніше від більшовиків.[59]

Раніше, в червні-липні, українські вояки в своїх військових частинах хоробро билися з німцями й чесно виконували свій солдатський обов'язок, зазнаючи великих втрат. Цим вони викликали незадоволення російських більшовизованих дивізій, солдати яких звинувачували українців у тому, що вони "дратують німців". У зв'язку з цим іноді ставався й обстріл іззаду по українських (та чеських) солдатах. Улітку 1917 року невпинно йшли на фронт українські маршові роти, заохочувані Центральною Радою. У той самий час існувала криза поповнення в російських частинах.[60]

У грудні 1917 — січні 1918 року становище різко змінилося. Уже не існував Тимчасовий уряд, що так і не спромігся дати селянству ані негайного миру, ані землі, ані розв'язати жадної з проблем революції. Більшовики розпочали мирні переговори і не лише не заважали селянству захоплювати поміщицькі землі, а й систематично розпалювали аґрарні пристрасті й закликали селян нищити поміщицьке землеволодіння. Тепер, у найкритичніший для Центральної Ради час, українські військові частини, які ще недавно ставилися до неї з величезним ентузіязмом, за більшовицької інтервенції на Україні оголосили свій невтралітет. Солдати-українці та селянство були не задоволені з Ради, з її нерішучости та всієї її соціяльно-економічної політики.[61]

---

57. Haus-, Hof- und Staatsarchiv. Відень, 151 P. A. X. W3, 153 P.A.X., P. A. I 834 S. 554.

58. І. Мазепа. Україна в огні і бурі революції, ч. 1. Без місця видання, 1950, стор. 13.

59. Там таки, стор. 30, 32, 33.

60. М. Френкин. Русская армия и революция, 1917-1918. Мюнхен, 1978, стор. 372-373; В. Кедровський. 1917 рік.., стор. 273-275.

61. Христюк. Українська революція.., стор. 37, 133, 136-137.

Як відзначав Дорошенко, полки та дивізії, які раніше підтримували Центральну Раду і Генеральний військовий комітет, тепер "з військового погляду вже нічого не були варті", бо більшовицька пропаґанда успішно розкладала їх.[62]

У боротьбі за Київ проти більшовицьких загонів Муравйова з 20-тисячного українського війська виступили в січні-лютому 1918 року лише 3 тисячі солдатів — виключно з формувань вільного козацтва, гайдамаків та Січових Стрільців. Решта частин оголосила "невтралітет", а деякі навіть пішли проти Ради — Богунський та Шевченківський полки, полк Орлика та інші.

Київ упав 9 лютого 1918 року, а перед тим більшовики захопили Полтаву, Кременчук, Лубні та інші міста. У Києві лютував терор ленінців, розстріляно кількох членів Центральної Ради (Пугача, Болевського та інших). Усі національно-культурні заклади знищено, погромлено українську інтеліґенцію. Більшовики прийшли на Україну як завойовники та окупанти. Більшовицький командувач Муравйов видав у Києві свій горезвісний наказ число 14, в якому зазначено, що "цю владу (радянську) ми несемо з далекої Півночі на вістрях своїх багнетів". Підґрунтям цих трагічних подій в історії українського національно-визвольного руху був той незаперечний факт, що головне опертя Центральної Ради — українське селянство в рішучу хвилину дбало лише про аґрарну проблему і відсахнулося від своїх національних лідерів, які виявили неспроможність до радикальних рішень.[63]

"Коли ми залишали Київ, — говорив український генерал К. Прісовський делеґації Міської думи Києва, — населення нас так образливо байдуже відпускало. Нам стріляли в спину. *Нас переслідували селяни в селах".*[64]

Одначе українських селян, чиї національні позиції були захитані демагогією більшовиків, обдурено в їхніх надіях на мир та самовизначення народів. Замість обіцяної влади народу в особі Рад українське селянство опинилося під диктатурою самозванних ревкомів, які здійснювали тотальний продовольчий грабунок. Українські солдати на фронті та в запасних полках у своїх численних листах до Центральної Виконавчої Ради (формально — керівний орган радянської влади) наполягали на тому, що вони бажають "самі по собі жити", а як цього не буде, то вони ладні боротися за свою свободу.[65] Усі ці мрії українського селянства були поховані брутальною дійсністю, і після короткого німецького панування та влади Директорії на Україну чекала більшовицька окупація, грабунок та закріпачення. На мирних переговорах у Бересті член української делеґації

62. Д. Дорошенко. Історія України (1917-1923), т. 1. Доба Центральної Ради. Ужгород, 1932, стор. 198-199.

63. Мазепа. Україна в огні і бурі революції, стор. 37-39; В. Винниченко. Відродження нації, ч. 11. Київ-Відень, 1920, стор. 96, 156, 158; Газета "Фолксцайтунґ" (їдиш) (Київ), 31 січня 1918, наказ Муравйова.

64. И. Чериковер. Антисемитизм и погромы на Украине (1917-1918). Берлін, 1923, стор. 189.

65. Центральный государственный архив октябрьской революции (ЦГАОР), ф. 1235, оп. 78, д. 63, л. 172, 179 та ін.

М. Любинський в запеклій полеміці з головою радянської делеґації Л. Троцьким сказав, що "голослівні заяви більшовиків щодо цілковитої свободи народів Росії — лише грубий демагогічний захід. Уряд більшовиків, який розігнав Установчі Збори і спирається лише на багнети найманої Червоної ґвардії, ніколи не наважиться здійснити в Росії справедливі принципи права на самовизначення".[66]

Про те, що більшовики й далі не збираються визнавати національні права народів держави, свідчать також виступи з національного питання на X з'їзді РКП. Так, визначний більшовик і національний ренеґат українець В. Затонський нарікав, що більшовики вчасно не вжили заходів, "проґавили", за його виразом, зростання національного руху на Україні. Затонський вказав на неможливість за панування більшовиків задовольнити національні потреби. "Самозрозуміло, — твердив Затонський, — що за радянської влади централізм конечний. Це природно".[67]

Проблема відродження справжньої (а не уявної, як в СРСР) української державности, як вона стояла 1917 р., залишається досі актуальною і болючою. Справа в тому, що душителями української державности й культури є не лише ленінсько-сталінські епігони. Вороже ставлення до української самостійности виявляють широкі верстви російської еміґрації, які взяли на озброєння ще передреволюційні великодержавні гасла. Як ми знаємо, П. Струве цілком заперечував можливість української державности й культури і проголошував "гегемонію" російської культури. Такі твердження успадковані в різних формах різними групами еміґрантського середовища на вимерті. Колишній міністер Тимчасового уряду С. Прокопович твердив, що в основі українського руху лежать не глибші причини, а лише прагнення скороминущих політичних партій та течій, "створених нездоровими обставинами самодержавства й великої війни". Він твердив, що доля українства "без російської держави" була б дуже сумною, а російський народ не може бути позбавлений берегів Чорного моря. Ба більше, колишній міністер, всупереч історичній правді, твердив, що російський уряд зменшував аґрарне перенаселення України шляхом... переселення українських селян до "вільних земель" на сході та північному сході Росії! Для визначення "широти й глибини сепаратистських тенденцій" на Україні Прокопович пропонував улаштувати плебісцит.[68]

Із крайніх великодержавних позицій виступає Н. Ульянов, який заявляє, що український націоналізм має за джерело не "живе", а "мертве" — кобзарські думи, леґенди, літописи тощо, а "простий народ", мовляв, не має до "українства" жадного стосунку. Цей автор, повторюючи старі писання великодержавників, заперечує наявність української мови (це, на його думку, лише "наречіє") і застосовує термін "малоросы", вважаючи, що ці "малороси" завжди прямували "в річищі загальноросійського

66. П. Христюк. Замітки й матеріяли до історії української революції, т. 2. Відень (Український соціологічний інститут), 1921, стор. 108-112.

67. Национальный вопрос и Советская Россия. Москва, 1921, стор. 64, 65.

68. С. Н. Прокопович. Сборник статей. Париж, 1956, стор. 127, 129, 130 та ін.

політичного руху". Ульянов твердить, що український націоналізм з'явився лише завдяки випадковим обставинам і підтримці з боку сторонніх сил. "Перша світова війна, — пише він, — і більшовицька революція — ось ті чарівні слони, на яких йому [українському націоналізмові. — *М. Ф.*] пощастило в'їхати до історії". Український націоналізм, твердить далі Ульянов, "висмоктаний з пальця", "штучно вигаданий". Ульянов не визнає української державности, яка нібито була в 1917-1818 роках "ефемерною". Українців Закарпаття він розглядає як "російських карпаторосів", що мріють про "возз'єднання" з Росією. Про політичне обличчя автора свідчить ще й інше: польську роволюцію 1830-1831 років він називає "заколотом" і всіляко накидається на Т. Шевченка та М. Грушевського.[69]

Н. Ульянов мав багато однодумців у минулому, але їх не бракує й нині. Апологети "єдиної, неділимої" провадять відкритий наступ на український національний рух. За твердженнями А. Царинного, національне та соціяльне пригноблення українського народу, — це "суцільна вигадка" і всі народи царської імперії добровільно прийшли під владу "білого царя". Український рух, на думку Царинного, це — "найбільше непорозуміння", української мови як такої не існує, а Шевченко був "духом більшовик".[70]

Залишки російської монархічної еміґрації, що доживають свій вік, досі проповідують "єдину, неділиму" та монархію, твердять про "єдність двох галузок російського народу", твердять, що "малороси" не відмовилися від своєї "руськости" й добровільно "возз'єдналися" з Росією, що український рух є "безглуздою спробою поділити нашу вітчизну" тощо.[71]

Деяка частина сучасної російської еміґрації, не зробивши жадних висновків з революції та двох світових воєн, залишилася на старих колоніялістичних позиціях. Так, С. Рафальський на сторінках журналу "Континент" осудно озивається про народи, племена та "народці", що не вміють "ні читати, ані писати", самовизначення яких нібито призвело до того, що вони "живуть гірше, ніж раніше". Автор всіляко принижує український національний рух, прирівнює його до одного з місцевих селянських повстань, самовпевнено каже, що не існує єдиного українського народу, що українці та білоруси схильні до російської національної культури, що в національному русі "хахлів" відіграє ролю стихійний анархізм тощо. Ця публіцистика російських великодержавників, що не має нічого спільного з науковою методою, фактично наближається, попри зовнішню протилежність поглядів, до позиції та практики радянського націонал-комунізму. Рафальський фактично палко обстоює збереження СРСР, де "національне питання було б розв'язане в конституційних рамках Радянського Союзу". Цей автор виступає проти, як він висловлюється, "африканізації" націй, категорично не згодний з можливістю розпаду радянської імперії і аґітує за "демократичну співпрацю різних націй у

---

69. Н. Н. Ульянов. Происхождение украинского сепаратизма. Нью-Йорк, 1966, стор. 145, 196, 198, 231, 264, 270, 278 та ін.

70. А. Царинный. Украинское движение. Краткий исторический очерк. Берлін, 1925, стор. 10, 35, 36 та ін.

71. Общее русское единство, — "Часовой" (Брюссель), ч. 620 (5), серпень-вересень 1979.

вільному Радянському Союзі" тощо. Рафальського "іноді дратує, іноді смішить" можлива участь самостійної України в "Малій Антанті" на західніх кордонах Радянського Союзу".[72] Як бачимо, російське самодержавство стоїть на варті кордонів СРСР! Рафальський, що під псевдонімом ...Ский або під власним прізвищем виступає на сторінках паризької газети "Русская мысль", досі шкодує, що царська влада не змогла в зародку роздушити Лютневу революцію, яку так само, як і Жовтневий заколот, учинили "нацмени", а російський народ у цих фатальних для нього подіях відігравав, мовляв, лише ролю статиста.[73]

На жаль, такі антинаукові, ба й просто брехливі погляди поділяють численні російські публіцисти і навіть О. Солженіцин. Не кажучи вже про наукову безпідставність цих поглядів, вони шкідливі ще й тому, що знаходять прихильників у надрах російського суспільства в СРСР. Деякі радянські нібито "опозиціонери" фактично об'єднуються з офіційним радянським комуністичним фашизмом, спрямованим проти визвольного руху неросійських народів.[74]

У зв'язку з такою ситуацією сучасні радянські дисиденти з так званої третьої еміґрації мусили дещо інакше поставитися до права націй на самовизначення. У заяві з українського питання А. Амальрік, В. Буковський, О. Ґаліч, Н. Ґорбаневська, В. Максімов, В. Некрасов та інші підкреслили: "Радянський Союз сьогодні — остання колоніяльна імперія світу, і раніше чи пізніше загальна стихія національного визволення має вдарити по її анахронічному існуванню". У документі справедливо вказано, що українці, білоруси, прибалтійські і мусулманські нації зазнають нещадної радянізації та русифікації. Свобода всіх народів та їхня доля не можуть бути відірвані від "росіян, що звільнилися від імперських прагнень, що розвивають власне національне буття, що поважають право на самовизначення інших націй". У заяві вказано, що найбільша в складі Радянського Союзу поневолена нація — це українці, які вперто прагнуть, поруч з литовцями та іншими, незалежного державного існування і не мають наміру капітулювати. Автори заяви підкреслюють, що ліквідація радянського колоніялізму відповідає інтересам російського народу і що є конечним зміцнювати співпрацю з борцями за незалежність України.[75]

Одначе, автори документу в суті речі звели свою заяву нанівець тим, що зумовили незалежність України відбуттям референдуму для з'ясування, "чи хочуть вони (українці) жити в незалежній державі".[76] Тягар централістичного мислення, очевидно, ще тисне на свідомість багатьох представників третьої еміґрації, бож за умов тривалих заходів націонал-комуністів — депортацій та примусового перемішування населення — не може бути й мови про таку річ, як референдум.

Захоплення й втримання влади більшовиками, придушення ними

---

72. С. Рафальский. Болезнь века, — "Континент" (Париж) 1977, 11, стор. 175, 176, 183-185, 189, 193.

73. Русская мысль (Париж), 15 лютого та 28 червня 1979.

74. Синтаксис (Париж) 1978, 2, стор. 20, 32, 47, 54, 56, 57, 61 та ін.

75. Континент 1977, 12, стор. 210, 211.

76. Континент 1977, 14, стор. 332.

визвольних рухів народів держави, кривавe приборкування повстань, примусова русифікація, масові депортації, геноцид, руйнування національних культур, релігійні переслідування, колгоспне закріпачення і запровадження державного рабовласництва (концентраційні табори як господарсько-політична система), нарешті, систематичні територіяльні загарбання (поневолення низки европейських та азійських країн, аж до Афганістану) — усе це унеможливлює дальше перебування багатьох народів імперії в рамках російської державности. Лише після падіння режиму неосталінців і державного самовизначення поневолених народів можливе дальше наближення цих народів до майбутньої демократичної російської державности, якщо така виникне.

ПІСЛЯ «ВИЗВОЛЕННЯ»

ІЗ СПОГАДІВ ЗВ'ЯЗКОВОГО ОУН*

Микола Кузик

Переночувавши першу ніч на волі у о. К. —Відень, квітень 1945 — я збудився вранці перед лицем непевної дійсности. Як далі бути? Мої господарі теж не знали, що їх жде. Покищо їхнє становище було не найгірше, бо виглядало, що Червона армія мала наказ шанувати церкви, і досі в їхньому будинку не було грабунків і насильств, що були загальним явищем в інших частинах міста.

Голод отьмарив мене до такої міри, що я теж приєднався до того масового грабунку і тягнув додому, що попало під руку. Але за кілька днів я пройшов голодову кризу і повернувся до сил.

Тоді посилилася турбота за дальшу долю. Хоч мої господарі були для мене надзвичайно добрі і щиро мною опікувалися, то все таки я відчував, що не можу надуживати їхньої гостинности. Друга проблема була, що в мене не було документів, а під більшовицькою і німецькою окупацією, вважалося, що людина без документа не може існувати — бо хто ти такий, якщо ти не маєш куска паперу, який би доказав, що ти є дійсно ти? Мені виглядало, що найкращим виходом буде якось залеґалізуватися і повернутися на рідні землі.

Одного дня я вибрався на розшук комендантури нашого району. По дорозі я зустрів радянського солдата і запитав його, де будинок комендантури. Він каже: "Ось це він і є — а чого тобі там треба?" — Я кажу, що був у Німеччині на роботах, потрапив у в'язницю, а тепер вийшов і хочу зголоситися, щоб поїхати додому. Тоді він мені каже: "Ти, браток, краще туди не йди — там таких, як ти, повний підвал. Я тобі раджу, відійди за місто, яких кілометрів з двадцять, а тоді може якось проб'єшся далі додому". Ми ще трохи поговорили про всячину, він сподівався, що в Союзі порядки зміняться, бо так, як було до війни, далі бути не може. Народ проливав кров за батьківщину, і тепер належить йому краще життя. Я подякував йому за його попередження й пораду.

Після цього попередження на кілька днів я закинув думку про поворот на Україну. Але ситуація не змінялася, і через якийсь час ця ідея знов з'явилася в моїй свідомості і спонукала мене на ще

*Початок спогадів див.: Сучасність 1980, 11. Прізвища деяких осіб на бажання автора не розкрито.

одну спробу. Я вибрався до головної комендантури, яка містилася в готелі "Континенталь". Тому, що в Відні тоді ще не було міського транспорту, треба було йти пішки. І це здається було моїм щастям. Я добився туди десь коло п'ятої години пополудні, і вартовий у дверях не впустив мене, бо вже було пізно. Перед готелем на лавках сиділи офіцери, і один з них, з синім дном шапки, з військ НКВД, почав мене розпитувати, що я тут роблю. Я сказав йому, що я вийшов з тюрми і нам сказали зголоситися в комендантурі. Він почав допитуватися про деталі, а потім каже: "Ну, тут розберуться, хто ти такий і чого сидів у тюрмі". Цей натяк мене насторожив, і я, відчепившися від нього, вирішив більше тут не показуватися.

Згодом виявилося, що в Відні залишилися деякі українці. Через знайомих я сконтактувався з Дарією і Левом Ребетами, які мусіли залишитися в Відні, бо під час бомбардування був тяжко поранений їхній малий син. Він був у шпиталі, і фронт захопив їх у Відні.

Якось у розмові з Орисею К. виявилося, що її товариш Теофіль П. перед виїздом на Захід, залишив у неї свої студійні документи. Вона погодилася дати мені ті, що не мали на них його фота, і я почав процес леґалізації себе як Теофіля П. Я довідався, що відновлюється наука в Школі зовнішньої торгівлі. Я пішов туди і зареєструвався. За час перебування в Відні я зробив для Теофіля П. два семестри Welthandelschule. Пізніше в Баварії я передав йому ті документи, але не думаю, що він використав це, бо сам він вивчав лісівництво

Дальшим завданням було знайти помешкання. У о. К. була тільки одна кімната, для трьох осіб було тісно. Я зайшов на мешкання на Деблінґерштрасе, де колись жив один мій земляк. Він виїхав на Захід, і його кімната була вільна. Моє становище помітно покращало: я мав нові документи, мешкання і зв'язки зі своїми людьми. Продавши деякі речі зі своєї "здобичі", я мав кілька марок у кишені.

Та доля чужинців у Відні була непевна. Окупаційна влада наказувала реєструватися на виїзд "на родіну". Були випадки арештів і вивозів, люди були насторожені і обережні. Матеріяльні умови погіршувалися. Харчові запаси вичерпувалися, а нового постачання не було. Становище не виправилося після закінчення війни 8 травня 1945 р. Східня частина Австрії опинилася під окупацією Червоної армії. Організація місцевої адміністрації йшла поволі, і ніхто не знав, яка буде політична система в Австрії. В адміністрації були переважно давні урядовці, які перестерігали параграфи, а не політичні напрямні. Вони трактували чижинців згідно зі своїми традиційними нормами і традиціями гостинности, що було питоме Відневі як столиці давньої австро-угорської

імперії. Та на вулицях можна було потрапити на "русских" і попасти в біду, тому люди здебільша сиділи вдома. Я теж сидів у своєму помешканні і, щоб чимось зайнятися, роздобув підручники французької й англійської мов і почав їх вивчати. Дні якось проходили — гірше було з вечорами й ночами, коли в голову находили різні думки і зганяли сон з повік. А ще до того в моїй кімнаті був гарний, старий стінний годинник, який вибивав кожних 15 хвилин і кожну годину, так що часто до 3-ьої, 4-ої години над ранком доводилося мені вислухувати ту музику і проклинати ні в чому не винних майстрів славного европейського годинникарського діла.

Десь з кінцем травня о. К. відвідав його приятель о. Д. який перебував у жіночому манастирі в Нідерголлябрунні, яких 25 кілометрів від Відня, бо теж не встиг виїхати на Захід. Цей манастир мав досить велике господарство, і я просив о. Д., щоб той запитав, чи сестри не прийняли б мене на працю. За якийсь час він повідомив нас, що мене приймуть, і я вибрався пішки до Нідерголлябрунну. Я вийшов раненько і десь пополудні добився до манастиря. Мені дали їсти і зразу послали працювати зі старим 70-літнім австріяком Техмаєром — косити конюшину. Я думав, що до вечора там викінчуся. Косити я не дуже вмів, а той старий не звертав уваги на те, що моя коса часто заривалася в землю і мені йшло те дуже поволі. Він косив справно, і я мусів дотримувати йому кроку. За якийсь час я втягнувся в роботу. Багато допоміг і навчив мене молодий, мого віку, Тадзьо, який уже кілька років працював у манастирі. Хоч Польща вже була визволена, він не спішився повертатися додому. Не думаю, що з політичних причин, а напевно з причин економічних. Бо хоч сестри вимагали праці (вони самі теж багато працювали), зате нас дуже добре годували, 5 разів на день, і працювали ми визначені години. А він придбав собі багато речей і боявся, що в цій — ще хаотичній ситуації може їх додому не довезти.

За кілька тижнів я вже був у прекрасному фізичному стані, засмаг, і став добрим та фаховим сільськогосподарським робітником. Сестри працювали з нами на полях і трактували нас добре. Час від часу я прислуговував о. Д. до служби Божої, що підносило мою репутацію в очах побожних сестричок. Багато говорив я їм про тяжке становище моєї родини в Відні (я мав на думці Ребетів), про брак харчів, про їхнього малого сина, який приходив до здоров'я після тяжкого поранення. Часом я діставав дозвіл піти до Відня, але, хоч я натякав, що метою відвідин Відня було щось принести їсти для моєї родини, перший раз вони дали мені на дорогу тільки два бутерброди. Так що наступні рази, як я вибирався до Відня, то відкладав дещо зі своїх харчів. Я прийшов

до висновку, що в них я маю тільки добре ставлення, але нічого не зароблю. Я працював там до серпня, і, як прийшли до Відня американці й інші альянти, я вирішив повертатися. Сестрам я сказав, що хочу відновити навчання з початком вересня, а, щоб придбати якихсь харчів, я найнявся на роботу до одного господаря — Зоммера. Так я цілий тиждень різав і колов дрова. Я проклял цю роботу і ще досі її не люблю. Зате заробив досить харчів, так що повернувся до Відня з деякими запасами.

Три місяці в Нідерголлябрунні були одним з приємніших епізодів мойого скитання по чужині. В манастирі було відчуття безпеки в цей непевний час. Попри великі світові струси й політичні зміни життя наше було спокійне і нормальне. Воно оберталося коло щоденної віковічної праці: вирощування засобів прохарчування людини. Турбота про те, як росте картопля, як доспіває жито-пшениця, чи дощ не замочить скошену конюшину, заповнювала наші роздуми. Близькість до природи і фізичний труд були бальзамом, який загладжував душевні неспокої і думки про непевну будучину. На селі було відносно спокійно — народ жив своєю працею. Правда, нарікали на реквізиції харчів Червоною армією, що час від часу показувалася в село. Але до манастиря вони не заходили. Австрійці мають, здається, більше, як інші народи, розвинене почуття приватної власности, і найскоріше можна з них зробити ворогів, як щось у них взяти без відповідної рекомпензації. Реквізиції вповні цю ролю виконували так, що "русские" скоро заслужили собі на вороже наставлення населення.

Але цей до деякої міри ідилічний триб життя переривали мої відвідини Відня, що приводили мене до боротьби за існування, яку вели мої знайомі в Відні, та небезпек, які чигали на них кожного дня. Багато людей жило тоді в страху. Моя постава була в той час досить фаталістична. Після моїх переживань у тюрмі я вважав, що я вже помер, — що життя моє було мені тепер подароване, отже, не від мене залежить, як довго воно потриває. Я керувався девізою: "Що буде, те буде". Тому то, простуючи до Відня, я часто присідав на військові машини. Звичайно я вдавав австріяка, який уміє кілька слів по-слов'янськи. Але часом, як бачив, що шофер українець, то я розговорювався з ним по душі.

А часом у дорозі можна було потрапити в халепу. Одного разу вибралися ми до Нідерголлябрунну разом з Романом С. Він хотів там прикупити якихось харчів — у нього була дружина і мала дитина. Я знав пільні дороги навпростець. Ми собі спокійно йшли поміж зеленими полями, любувалися природою і гарним соняшним днем. Та нараз перед нами на доріжці з'явився російський прикордонник на вельосипеді і дав нам знак